المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
من المسرح العالمي
الطبعة الثانية

اصطياد الشمس

بيتر شافر

العدد العاشر
يوليو 2009
تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



اصطياد الشمس

تأليف:
بيتر شافر

ترجمة : د. هدى حبيشة
مراجعة: د. محمد إسماعيل الموافي

الطبعة الثانية ٢٠٠٩

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

العنوان الأصلي للكتاب:

THE ROYAL HUNT
OF THE SUN
A Play concerning the conquest of Peru
By- Peter Shaffer
Hamish Hamilton - London

الطبعة الثانية ٢٠٠٩ / الطبعة الأولى ١٩٨٩
دولة الكويت

ISBN: 978 - 99906 - 0 - 276 - 0

رقم الإيداع: (٢٠٠٩/٠٢١)

اصطياد الشمس

بيتر شافر



الفهرس

اصطياد الشمس

تأليف
بيتر شافر

ترجمة وتقديم
د. هدى حبيشة

مراجعة
د. محمد إسماعيل الموافي



العنوان الأصلي للمسرحية:

THE ROYAL HUNT OF THE SUN

A Play concerning the

conquest of Peru

BY

PETER SHAFFER

HAMISH HAMILTON

LONDON



مقدمة عامة بقلم المترجمة

لعل حاجة مؤلفنا بيتر شافر Peter Shaffer إلى التعريف يدعو إليها ما وصل إليه من مكانة بين كتاب المسرح الإنجليزي المعاصر. فلقد سمعنا الكثير عن جون أوزبورن وأرنولد ويسكر، بل وسمعنا عن جون آردن، وعن روبرت بولت، ولكننا لا نجد في العالم العربي من يعرف اسم بيتر شافر إلا تلك الفئة المحظوظة التي ساعدتها المصادفة فوجدت بإنجلترا أو بأمريكا إبان عرض مسرحية من مسرحياته.

ويرجع ذلك، إلى حد كبير، إلى أن بيتر شافر رجل هادئ، عاش حياة رتيبة، ليس فيها ما يثير الاهتمام الصحافي. فهو لم يخرج على المجتمع الإنجليزي ثائرا غاضبا مثل جون أوزبورن، ولم يخرج من الطبقة العاملة اليهودية واستغل هذه الحقيقة في موضوعاته وفي الدعاية لنفسه مثل أرنولد ويسكر. إن الجمهور لم يسمع عن بيتر شافر، إلا من خلال أعماله، وأعماله فقط، فحياته عادية للغاية.

ولد بيتر شافر في ليفربول سنة ١٩٢٦ من أبوين من الطبقة الوسطى الثرية، فقد كان أبوه مديرا لشركة من شركات ليفربول العديدة. وعند بلوغه التاسعة رحل بيتر شافر إلى لندن والتحق بمدرسة سانت بول، وهي من أحسن المدارس بتلك العاصمة. وتفوق في دراسته، فاستطاع أن يحوز منحة لإتمام دراسته الجامعية في كلية ترينتي بجامعة كامبردج، وقبل دخوله الجامعة – وكان ذلك في أثناء الحرب العالمية الثانية – اضطر إلى أن يقوم بالخدمة العسكرية المقررة على من لم تبلغ سنهم سن التجنيد، وذلك بأن يخدم مع من في سنه في مناجم الفحم بإنجلترا، وقام بذلك مدة ثلاث سنوات. وبعد انتهاء الحرب استطاع أن يستمر في دراسته بالجامعة، وحصل على ليسانس الآداب. ثم رحل إلى أمريكا سنة ١٩٥١، وعمل في قسم التزويد بمكتبة نيويورك العامة. ولما عاد إلى إنجلترا عمل مع دار نشر للموسيقى بقسم الدعاية والإعلان فيها. وليس في أي من هذا ما يثير الانتباه، أو ما يثير الضجة الصحافية، فحياته تتشابه مع المئات من حيوات الناس، وإذا استثنينا دراسته الجامعية نجد أن حياته تتشابه مع حياة الآلاف من الموظفين الكتابيين الذين يذهبون إلى عملهم في التاسعة صباحا ويعودون إلى دُورهم في الخامسة مساء. ولم يتفرغ بيتر شافر

للكتابة إلا أخيرا بعد أن أصبح من الكتاب المعترف بهم، يعرفه الناشر والمنتج ومخرج التلفزيون أو الإذاعة، ومازال يعيش كما عاش دائما عزبا، بعيدا عن الأضواء، يعمل بلا ضجة وفي صمت. فالواقع أن المعرِّف ببيتر شافر لا يجد ما يقوله عنه إلا من خلال أعماله، وحتى هذه ليست بالكثيرة.

بدأ بيتر شافر حياته الأدبية بالكتابة للتلفزيون والإذاعة. كتب أولى مسرحياته التلفزيونية في أثناء إقامته في نيويورك، وكان اسمها «أرض الملح» *The Salt Land*□ والثانية كتبها بعد عودته إلى لندن وهي رواية بوليسية باسم «ميزان الرعب» *The Balance of Terror*، كما كتب مسرحية إذاعية باسم «الأب الضال» *The Prodigal Father*، وكلها أعمال حكم عليها كاتبها بالموت، حيث إنه لم ينشرها حتى بعد أن بلغ من الصيت ما يبيح له أن ينشر أي شيء.

وبعد هذه المقدمات التي ما كانت تبشر بشيء خارق، خرج بيتر شافر على العالم المسرحي سنة ١٩٥٨ بمسرحيته «تمرين للأصابع الخمس» *Five Finger Exercise*□ وكان قد كتبها سنة ١٩٥٧. وما كان لأحد أن يتوقع أن يبلغ العمل الأول لكاتب جديد ما بلغته هذه المسرحية من نضج فني وفكري. واستمر عرض المسرحية نحو السنتين بلندن، وأكثر من سنة بمدينة نيويورك، وهذا وإن كان أمرا عاديا في المسرحيات الاستعراضية، فإنه غير عادي في المسرح الجاد، وبخاصة إذا ما كان المؤلف في ذلك الوقت غير معروف بالمرة مثل كاتبنا.

وعنوان المسرحية استعارة موسيقية. فتمارين الأصابع الخمس تمارين خاصة، مهمتها تليين أصابع اليد الخمس للعزف على البيانو أو الكمان، أو أي آلة أخرى تحتاج إلى أصابع اليد. ولعل فكرة العنوان أتته في أثناء عمله بدار النشر الموسيقية. وهدف كاتب تلك التمرينات أن يشكل تكوينات موسيقية تحتاج إلى إصبعين أو ثلاث من الخمس، تتغير بتغير التكوين الموسيقي، بحيث لا ينتهي التمرين إلا وقد اجتمع كل إصبع من الأصابع الخمس بكل أصابع اليد كل على حدة. ومن خلال هذه التجمعات تتكون علاقات موسيقية تخرج الإصبع بعدها أقوى وأكثر ليونة مما كانت. واستعارة الاسم ذات دلالة ذكية، لأن مسرحية بيتر شافر تعتمد على خمس شخصيات. أسرة

مكونة من أب وأم وابن في أولى سنواته بالجامعة، وابنة في الرابعة عشرة. أما الشخص الخامس فهو شاب ألماني مهاجر من بلده، ويقيم بالمنزل، مقابل التدريس للفتاة وإعدادها علميا للشهادة التي تؤهلها لدخول الجامعة. وخلال المسرحية تحدث لقاءات بين كل فرد وآخر من أفراد الأسرة، كما تحدث لقاءات بين كل منهم والعضو الخامس، ومع تطور الحدث المسرحي تتشابك العلاقات بينهم حتى تخرج في النهاية وقد كشف كل عن ذاته وعن الآخرين ما كان يجهله. لكن الحقيقة المكتشفة ليست جميلة، فيشعر الكل بأنهم في حاجة إلى الانتقام من شيء، ومن شخص، للحقائق البشعة التي تكشفت في النفوس. ويصبح المدرس هو كبش الفداء الطبيعي فيطرد. ولكن للشاب مشاكله النفسية هو الآخر. فقد اتخذ من هذا المنزل وهذه الأسرة رمزا لكل معنى في الحياة، فهو يفضل الانتحار على أن يخرج منهما. وتشعر الأسرة بالإثم وتنقذ الشاب في اللحظة الأخيرة، وتنتهي المسرحية موحية بأن الفتى لن يخرج من المنزل، وأن هذه الأصابع الخمس بعد ما مرت به من رؤية لحقيقة نفوسها، ستحاول تكوين علاقات جديدة، مبنية على الواقع، أمتن وأكثر ليونة من قبل، تماما كأصابع اليد بعد التمرين.

وموضوع المسرحية ليس بجديد. بل هو موضوع قديم جدا في الأدب، وعولج بزوايا مختلفة، ملخصه أن يدخل غريب على وضع قائم فيكشف خباياه، لا لشيء إلا لأن مجيئه من عالم آخر، ذي قيم تختلف عما تعارف عليه المجتمع القائم، يفرض عليهما إعادة النظر في كل القيم التي يعيش فيها الطرفان. وأذكر على سبيل المثال مسرحية تورجنيف «شهر في الريف» أو مسرحية تشيكوف «العم فانيا» أو مسرحية أوجين أونيل «أتى بائع الثلج» وغيرها الكثير. كما وجد في كثير من قصص هنري جيمس وجوزيف كونراد و هـ. ج. ولز وغيرهم. ولكن على الرغم من قدم الموضوع، فهو جديد دائما. لأن هناك إمكانات لا حد لها في تحديد القيم التي تناقش والحقائق النفسية التي تتكشف، وتلك هي موضوعات الأدب الأبدية. واستطاع بيتر شافر في مسرحيته هذه أن يكشف عن الحقائق الإنسانية والنفسية التي تحكم علاقات الأفراد وهي لا تدري، واستطاع أن يفعل ما هو أهم، وهو أن يجعل من هذه الاكتشافات القوى المحركة للحدث المسرحي. فهناك في المسرحية دفعة حتمية، بل

أكاد أقول تراجيدية تحدد تطور الحدث، ولو كان قد ترك الفتى يموت لاندرج الحدث ونتائجه - بلا شك - تحت عنوان التراجيديا.

ولكن بيتر شافر لا يكتب التراجيديا، فرؤيته للإنسان في الواقع أقرب إلى رؤية كاتب الكوميديا منها إلى التراجيديا. إنه لا يرى فيه العظمة اللازمة لتصنع منه البطل التراجيدي، بل إنه يشفق عليه أحيانا، ويضحك منه أحيانا أخرى. لذلك كانت المسرحية في حوارها، بل وفي بعض مواقفها تثير الضحك أكثر مما تثير الإحساس التراجيدي. والضحك عند بيتر شافر - ضحك غير خالص - ضحك يكاد يكون باكيا.

ولعل هذا أكثر ما يميز أعمال بيتر شافر... تلك الرؤية الضاحكة الباكية. فكل مسرحياته، باستثناء مسرحيتنا المترجمة - التي سنتكلم عنها فيما بعد - يمكن أن تندرج تحت هذا النوع، الذي أصبح يسمى حديثا «بالكوميديا السوداء»، أو الكوميديا التي يخرج منها المتفرج بعد ضحك كثير، بإحساس مرير.

فكل ما كتبه بيتر شافر بعد ذلك، وهو ليس بالكثير، «كوميديا سوداء». ففي خلال السنوات الخمس التالية لمسرحيته الأولى لم يكتب إلا نصين، كل منهما من فصل واحد قدما في عرض واحد باسم «أذن خاصة» و«عين عامة» *Private Ear and Public Eye*، والمسرحيتان كوميديتان اجتماعيتان فيهما من المرارة بقدر ما فيهما من الضحك، وإن كان كاتبهما يميل فيهما إلى الضحك أكثر مما يميل إلى المرارة، وذلك بعكس ما حدث في «تمرين الأصابع الخمس». فالمسرحية الأولى قصة شاب خجول، حساس غاية الحساسية، فنان بطبعه، ومحب للفن بثقافته، يدعو سكرتيرة غبية إلى العشاء، ولكن خجله يدفعه إلى دعوة صديق آخر لإنقاذ الموقف إذا ما احتاج الموقف إلى إنقاذ. وخلال مواقف وحوار مضحك للغاية، ينصب إعجاب الفتاة على الصديق، حتى أنه عندما يخرج هذا مبكرا، وفقا للاتفاق مع الصديق الخجول، لا يجد الشاب ما يفعله إلا أن يعطي عنوان صديقه للفتاة، ويدعها تخرج بعده. ويبقى هو بمفرده، يستمع لموسيقاه وحيدا كما كان. فالموقف غاية في البساطة، ولكن مرة أخرى يكشف الكاتب خبايا النفس البشرية وآمالها واحتياجاتها، ثم يكشف عن وحدتها وعزلتها

التي تكاد تبكيك. والمسرحية الثانية بالبساطة نفسها في التركيب.. بوليس سري خاص يأتي ليقدم تقريره إلى زوج يشك في زوجته، والتقرير لا يثبت شيئا. فليس للزوجة عشيق. ومن خلال التقرير نفهم ما فهمه البوليس السري وما يريد إفهامه للزوج، من أن الزوجة تشعر بوحدة قاتلة. ولكن الزوج لا يدرك.. وفجأة يخبره بأن هناك شخصا تلقاه الزوجة كل يوم وتذهب معه إلى السينما وإلى المتاحف والحدائق العامة... إلخ. وطبعا - كما نتوقع في الأعمال الكوميدية - تأتي الزوجة على غير انتظار فيختفي البوليس السري.. ويتضح من خلال المسرحية، أن هذا الشخص الذي تخرج معه الزوجة هو البوليس السري ذاته. فبعد أن اقتنع بأنه ليس هناك ما تخفيه الزوجة، بدأ يظهر نفسه لها وشعرت بأنه يتتبعها، وتصورت أن ذلك ناتج من إعجاب، وبدأت تذهب إلى الأماكن متوقعة ظهوره وراءها. وذات مرة أرادت دخول فيلم رديء للغاية، فأومأ إليها من بعيد بالنفي وتقدم إلى شباك تذاكر سينما مجاورة، فتبعته. واستمر الاثنان في هذه اللعبة، لا يكلم أحدهما الآخر أبدا، ولكن بدأت الزوجة تشعر بأن معها أنيسا دائما. ويتأزم الموقف عندما تخبر الزوجة زوجها بأنها تحب هذا الآخر. عندئذ يظهر البوليس السري نفسه ويخبرها بوظيفته الحقيقية. وتثور الزوجة على الزوج ثورة عنيفة وعلى البوليس السري أيضا، ولكن - وهنا النهاية الكوميدية غير المتوقعة - يقرر البوليس السري أن يمارس دور حمامة السلام بين الزوجين، فيحكم على الزوج بأن يقوم بدور البوليس السري وراء زوجته مدة شهر. يتبعها أينما ذهبت ولا يكلمها أبدا، لأن ذلك سيمنحه فرصة فهم زوجته. ولعلك تشعر مرة أخرى في قبول الزوجين هذا الحل بحاجة الإنسان إلى الآخر وعجزه عن تحسس طريقه إليه، على الرغم من محاولته الدائمة الوصول إليه.

ولعل بيتر شافر اضطر إلى كتابة هاتين المسرحيتين البسيطتين، ليجد منتجا يقبل عرضهما على المسرح. فبعد نجاح مسرحيته الأولى تهافت عليه المنتجون يطلبون منه عملا جديدا، وكان بيتر شافر قد كتب مسرحيتنا التي نقدم لها هذا التقديم، ونظر إليها المنتج تلو المنتج نظرة واحدة، وأعادوها إليه مع الشكر والأسف والاعتذار.. فمسرحية «اصطياد الشمس» لا تمت إلى المسرحية الأولى بصلة - لا شكلا ولا موضوعا. فهي تتحدى الشكل التقليدي للمسرحية، ولا تدور في إطار

المسرحية الاجتماعية النفسية، كما أنها تتحدى أول مبادئ الإنتاج التجاري، وهو الاقتصاد في النفقات. فبدلا من الشخصيات الخمس نجد المسرحية تحتاج على الأقل إلى خمسين ممثلا، كما تحتاج بدلا من الملابس العادية إلى ملابس تاريخية باهظة التكاليف، ثم أقنعة وتحف فنية وأثرية ذهبية – كما يظهر في النص الخ... ولم يحاول بيتر شافر أن ينشر مسرحيتنا هذه بل وضعها في دُرجه تنتظر الإخراج – فهي مسرحية يجب أن ترى أولا وقبل كل شيء. وكان متأكدا من أنها سترى النور يوما ما، بعد أن يثبت قدمه أكثر في المسرح التجاري. لذلك كتب مسرحيتيه السابقتين وأثبت مرة أخرى أنه فنان متمكن من المسرح التقليدي وقوانينه وقوالبه، ومن اللعب بعواطف الجمهور، وفهم الإنسان الذي يضعه على خشبة المسرح.

وفعلا جاءت الفرصة على يد المسرح القومي الذي لا يهمه الكسب المادي بقدر اهتمامه بالكسب الأدبي، وكان عرضه مسرحية اصطياد الشمس في موسم ١٩٦٤ من أهم أحداث الموسم المسرحية. ولكن قبل أن نبدأ الكلام عن هذه المسرحية يحسن بنا أن نقول كلمة عما كتبه بيتر شافر بعد ذلك.

ففي صيف ١٩٦٥ قدم له المسرح القومي، مرة أخرى، مسرحية من فصل واحد باسم «الكوميديا السوداء» *Black Comedy*. ومن الطريف أن هذه الكوميديا لا يمكن أن تدرج تحت نوع «الكوميديا المظلمة» *Dark Comedy*، بل هي من نوع المسرحية الهزلية Farce. الكوميديا السوداء عمل غير عادي شكلا.. قائم على فكرة غاية في البساطة، استطاع الكاتب من خلالها أن يكتب كوميديا هزلية، لم يكتب مثلها خلال ربع القرن الماضي. ولعل ظروف كتابة المسرحية من الطرافة بحيث تبرر ذكرها هنا. كان المسرح القومي في حاجة إلى مسرحية قصيرة يقدمها مع مسرحية أخرى في عرض واحد. وتصادف بيتر شافر مع كينيث تاينان *Kenneth Tynan*، الناقد المسرحي المعروف والمدير الأدبي للمسرح القومي. يقول شافر: «وبتردد شديد ذكرت أن لدي فكرة لمسرحية قصيرة – مجرد فكرة، لا قصة، ولا شخصيات، ولا شكل عام للعمل. كنت قد فكرت مليا في العمل الصيني الكلاسيكي الرائع – هذا الذي يتبارز فيه رجلان في الظلام بينما المسرح مضاء تماما. وخطر لي أن من الممكن تنفيذ الفكرة

نفسها، ولكن في موقف عصري، بأن يقطع التيار الكهربائي لسبب من الأسباب، وتصورت حدوث ذلك إبان حفل به عدد كبير من الناس، ولعله حفل يتوقف على نجاحه الكثير بالنسبة إلى صاحب الحفل وزوجته. ومن السهل بعد ذلك تصور كيفية تدهور الموقف إلى فوضى في هذا الظلام المضيء. وقد ينتهي الحفل بعراك هستيري. وتحمس تاينان للفكرة، وإن كانت هناك مجازفة بقبولها غير مكتوبة. فالمسرح القومي يعلن برامجه، بل ويبيع التذاكر قبل ابتداء العروض بمدة طويلة – ويجب أن تبدأ البروفات بعد ذلك بشهر على الأكثر. وقبل المسرح القومي التحدي والفكرة، وكتب شافر المسرحية في شهر، ثم أعاد كتابتها ثانية، بل وأعاد كتابتها ثالثة في أثناء البروفات.. فهو عمل كتب على خشبة المسرح. ولعل ذلك سبب نجاحه أمام الجمهور. والموقف العصري الذي انتهى إليه شافر هو حفل في شقة فنان مبتدئ، فنان تعرف على فتاة من الطبقة الأرستقراطية يريد أن يتزوجها حتى يستطيع أن يعمل في أمان اجتماعي. والحفل مقام خصيصا لدعوة والد الفتاة وإقناعه بأن الفتى فنان موهوب. وتبدأ المسرحية في ظلام تام. الفتى والفتاة يتحدثان عن الوالد ونيته في القدوم، وفجأة يسطع النور وتصرخ الفتاة: «الكهرباء انقطعت». ومنذ هذه اللحظة فالنور ظلام والظلام نور في المسرحية. وإن أشعل أحدهم عود ثقاب يخفت النور قليلا (فعود الثقاب يخفف من حدة الظلام). ويحضر أبو الفتاة، وتدق على الباب جارة عانس عجوز تخاف الظلام، ثم يجيء جار آخر كان المفروض أنه مسافر، وبسفره استباح صاحب البيت لنفسه استعارة بعض المفروشات من بيته من دون علمه، وذلك حتى يقع منزله موقعا حسنا في قلب والد الفتاة. أضف إلى ذلك أن الكل في انتظار مليونير أمريكي وعد بشراء عمل من أعمال الشاب. ولم يكتف بيتر شافر بكل هذا، بل إن الكوميديا الحقيقية تبدأ بحضور عشيقة الشاب التي يحبها فعلا. وفي الظلام تفهم هي الموقف، وتبدأ تدافع عن حبها فتفسد الحفل. ويمكن للقارئ أن يتصور المواقف الناتجة عن هذه التعقيدات.. فالعانس امرأة لا تتناول الخمر، ولكن في الظلام يقدم لها مشروب مسكر خطأ، وصاحب الحفل يرتعد لو أشعل أحدهم عود ثقاب أو اقترح إشعال شمعة خوفا من أن يكتشف صاحب الأثاث السرقة التي حدثت في غيابه. بل إنه يحاول أن يعيد الأثاث إلى الشقة المجاورة

في الظلام. وطبعا يرتطم بالناس... الخ، مما يستغل في المواقف المضحكة دائما. والعشيقة تقوم بدورها هي الأخرى. والكل يتحرك في الظلام بحركات تخلق المواقف الكوميدية (الفارس) Farce، ولكنه رفع مستوى «الفارس» إلى الكوميديا بأن ضمَّن مسرحيته مناقشة للقيم الجوهرية التي يعيش بها الإنسان. والسؤال الذي طرحته العشيقة للفنان هو: لماذا تفعل كل ذلك؟ ويجد الفنان نفسه في النهاية مضطرا إلى الاعتراف بأن كل ذلك كان من أجل المال، يبيع نفسه، يسرق أثاث جاره، يكذب ويزور على أبي الفتاة، كل ذلك من أجل المال، ويرى معها في النهاية أن فشل الحفل لم يكن مأساة في الواقع، بل إنه – من خلاله – استطاع أن يجد نفسه وإيمانه بفنه وحبيبته.. كل ذلك في الظلام.. الظلام المضيء. وفي سنة ١٩٦٨ أضاف بيتر شافر مسرحية أخرى ذات فصل واحد إلى أعماله ضمها إلى «الكوميديا السوداء» في عرض واحد سنة ١٩٦٨ واسمها «الكذب الأبيض» *The White Liars*. وفي هذه المسرحية عاد ثانية إلى نوع الكوميديا السوداء التي تبحث في أعماق النفس الإنسانية، وفي علاقات الأفراد بعضهم ببعض. وهنا يعالج مشكلة الحاجة النفسية لدى بعض الشخصيات إلى الكذب لإحاطة أنفسها بأغلفة لا تمت إلى الحقيقة بصلة – وذلك إما بالكذب عن أصلهم وحسبهم ونسبهم، وإما بإيهام الآخرين أنهم ذوو مواهب معينة... الخ – والجديد في هذا الموضوع هو أن شافر كشف عن حقيقة أخرى لازمة لهذه الحاجة النفسية، وهي حاجة أصحابها إلى أن يضفوا على من يحيطون بهم صفات ليست لهم، وتكون المأساة حين يستيقظ الشخص على حقيقة من معه وهو موضوع تتضح فيه الإمكانات الكوميدية، ولكنها تلك الإمكانات التي تترك مرارة في الفم وتنتهي بإحساس المأساة.

بعد ذلك كتب بيتر مسرحية أخرى اسمها «معركة قلعة شرايفنج» *The Battle of the Shriving* عرضت على مسارح لندن سنة ١٩٧٠، ولكنها لم تنشر بعد. ولذلك فإن الكلام عنها تفصيلا أمر غير ممكن. وبصورة عامة تعالج المسرحية فكرة السلام والحرب. وهي مستوحاة إلى حد ما من حياة برتراند رسل وارتباطه بحركة السلام. والسؤال الذي يطرحه في المسرحية هو: إلى أي مدى يستطيع الإنسان أن يلتزم بإيمانه بضرورة السلام بين الناس: وبانتهاء المسرحية، ومن خلال الحدث، يجد

الرجل الذي كان في صف السلام، كمبدأ يلتزم به مهما كان الأمر، مضطرا إلى أن يحمل السلاح دفاعا عن النفس، بينما يكون صديقه الذي كان يرى أن «الحرب شر لا بد منه» قد بدأ يعتقد أن حمل السلاح لن يوصل إلى نتيجة. والرأي في النهاية مازال متأرجحا، وكأن بيتر شافر يقول: إنه ليس هناك سلام على إطلاقه، لا، ولا حرب على إطلاقها، ولكن هناك ظروفا تضطر الإنسان إلى أن يحدد موقفه من الاثنين.

كل هذه المسرحيات يمكن إدراجها تحت الكوميديا الاجتماعية، وكلها حتى «الكوميديا السوداء» مكتوبة في إطار المسرحية الواقعية ذات الحبكة، المسرحية التي لها بداية ووسط ونهاية. وتعتمد أساسا على كشف المجهول بمعناه الأرسطي، أي أن الحدث في تطوره من نقطة إلى نقطة يكشف لنا عن أشياء كانت موجودة ولكنها مجهولة، ويكون معنى المسرحية كامنا في اكتشاف أو كشف هذا المجهول. ولا نعني هنا المجهول من أطراف الحدث، بل المجهول المعنوي والنفسي الذي بتكشفه يقف الإنسان عاريا من كل خداع وأكاذيب وقيم اجتماعية ومادية يخفي وراءها ذاته. ومن هنا كانت تسمية أعمال شافر «الكوميديا السوداء» تسمية سليمة. إذ إن الأثر الذي تتركه في النهاية هو الأثر الذي تتركه التراجيديا.. هو رؤية الإنسان وهو يواجه نفسه ولا يقف بينه وبينها حائل.. يواجه الحقيقة مهما كانت مرة وبشعة، ولكنها كوميدية على الرغم من كل شيء، أولا لأنه خلال عرض الحدث يفعل ذلك مستعملا كل أسلحة الكوميديا: الحوار الذكي الذي يتلاعب بالكلام، وقليل من الكاريكاتور في رسم الشخصيات، كما يستعمل المفارقات المضحكة في كثير من المواقف، بل وقد يلجأ إلى بعض حركات الفارس، وثانيا – وهو الأهم – لأنه غالبا في النهاية ما يترك أملا في أن هذه المعرفة قد تساعد الإنسان على أن يعيش حياة أفضل، أو على الأقل ستساعده على أن يعيش مع نفسه في توافق والتئام.

اصطياد الشمس

على الرغم من وجود وحدة عامة في مسرحيات بيتر شافر تخرج مسرحيتنا المترجمة على هذا النطاق خروجا تاما، فهي أولا مسرحية تاريخية وليست اجتماعية

معاصرة، كما أنها - شكلا - تخرج على نطاق المسرحية الواقعية ذات البداية والوسط والنهاية.

وصفها بيتر شافر، في حوار له مع محرر مجلة «تمثيليات وممثلون» *Plays and Flayers* (*)، بأنها مسرح ملحمي. ولا أعتقد أنه يعني بكلمة ملحمي ما عناه بريخت تماما بهذه الكلمة، وإن كانت تتفق مع مفهوم بريخت في نقاط كثيرة. هي كبعض مسرحيات بريخت - «الأم شجاعة» مثلا - ذات رقعة واسعة للغاية: فهي عبارة عن قصة غزو الإسبان لإمبراطورية بيرو منذ لحظة إعداد الجنرال بيتسارو جيشه المكون من ١٨٧ جنديا ونزوله على ساحل أمريكا الجنوبية، حتى موت آخر حاكم لهذه الإمبراطورية وهو الأنكا أتاهيوالبا. ويقول بيتر شافر:

«لقد عثرت على هذا الموضوع منذ بضع سنين مضت، عندما اضطررت إلى ملازمة الفراش بضعة أسابيع متتالية، وقررت أن أمضي الوقت في قراءة واحد من الكتب الضخمة التي تتميز بها نهاية القرن الماضي. وأخذت كتاب برسكوت *Prescot* «غزو بيرو» *The Conquest of Peru*، ولقد هزني هزة عنيفة.. ولا أستطيع أن أتصور كيف أن أحدا من الكتاب أو مخرجي السينما لم يفكر في استغلاله من قبل».

ويغطي شافر حوادث المسرحية بطريقة بريخت في العرض السردي، أي أننا منذ بداية الحدث ننتقل مع الأحداث حدثا حدثا في سلسلة من المشاهد المتعددة السريعة: فلا وحدة زمان أو مكان. بل تمر بنا الأيام شهرا بعد شهر، وننتقل مع الجيش الغازي من الساحل وعبر الجبال من أقصى الإمبراطورية إلى أقصاها. وهو في ذلك يلجأ إلى كثير من الحيل المسرحية التي كان بريخت أول من أدخلها إلى المسرح الغربي - كاستعمال التمثيل الصامت (بنتوميم) - وذلك في منظر تسلق الجند جبال الإنديز مثلا. ولكن بيتر شافر أضاف أشياء إلى الحرفة المسرحية ما كانت تخطر لبريخت على بال. وذلك قد يرجع إلى ثلاثة أسباب أولها أن بريخت

(*) المحرر هو «جان رسل تايلور». واسم المقال: «بيتر شافر وأصل الأنكا» مجلة Plays and players عدد أبريل سنة ١٩٦٥.

أساسا كان ملتزما بالواقعية، فحد ذلك من انطلاق خياله، بينما ترك بيتر شافر لخياله العنان. وقد يكون السبب الثاني أن بيتر شافر تأثر بالفن السينمائي الذي لم يكن قد وصل إلى الكثير إبان تكوين بريخت الفني. كما أنه تأثر بالمسرح الذي نعرفه باسم «اللامعقول»، وهو مسرح يعتمد أساسا على الصورة المرئية وقدرتها على التعبير أكثر من اعتماده على الكلمة(*).

أيًّا كانت المؤثرات التي أثرت في فن شافر المسرحي فقد اتسع، في مسرحيته، في طرق التعبير التي فاقت المسرح البريختي. وإن كان لا بد من وصف المسرحية بإدراجها تحت نوع معين من أنواع المسرح، فيمكن أن نصفها بأنها أقرب إلى ما يسمى «المسرح الشامل»، المسرح الذي يستغل كل الإمكانات المتاحة: من موسيقى ورقص وغناء، بالإضافة إلى الإمكانات المسرحية العادية. وهناك نقطتان تحديدا أود التعرض لهما في مجال الكلام عن حرفية شافر المسرحية: الأولى قدرته على عرض حدثين يحدثان في الوقت نفسه، وفي لحظة واحدة على المسرح، والثانية التعبير بالصورة.

أما عن النقطة الأولى فقد عودتنا السينما على إمكان عرض حدثين في الوقت نفسه خلال «مونتاج» سريع، بأن نرى لقطة من الحدث الأول تليها لقطة من الحدث الثاني، ثم نعود ونرى لقطة من الحدث الأول تليها لقطة من الحدث الثاني، وبتداخل الحدثين بهذه الطريقة نعلم أن الحدث الأول يقع إبان وقوع الحدث الآخر. بل إن مخرجي السينما توصلوا أخيرا إلى عرض الحدثين في الوقت نفسه بطريقة أخرى: بأن يسمعونا حوار الحدث الأول بينما نرى صورة الحدث الثاني. كيف يمكن استغلال هذا على المسرح، ولماذا؟ أولا استغل بيتر شافر الديكور المسرحي بأن جعل

(*) ليس هذا مجال الكلام عن مسرح اللامعقول، ولكن لعل هذه الملحوظة تكفي لشرح ما أقول. خذ مثلا مسرحية «لعبة النهاية» لصامويل بيكيت. إنه في هذه المسرحية يجعل الأم والأب يقيمان في صفائح القمامة. هذه صورة شعرية كالاستعارة أو المجاز، كأنه يقول إننا نعامل العجزة كالنفايات. إننا إذا ما سألنا نفوسنا وأجبنا صدقا نجد أننا نرى أن مكانهم هو صفائح القمامة. أو خذ مثلا منظر ويني بطلة مسرحية «الأيام السعيدة»، وهي مدفونة إلى نصفها في التراب في الفصل الأول، وتدفن حتى الرقبة في الفصل الثاني. ما هذا إلا صورة شعرية أخرى تعبر عن واقع الإنسان من أنه من التراب وإلى التراب يعود.

هناك مستوى علويا وآخر سفليا، وبذلك يمكن أن يقع حدثٌ في المستوى العلوي والآخر في المستوى السفلي. وجعل هذا أساسا لسريان الحدث المسرحي. فمنذ أن ظهر أتاهيوالبا (حاكم بيرو) على المسرح لأول مرة في المشهد الثالث – وهو المشهد الذي تصل فيه إلى الأنكا أتاهيوالبا أخبار وصول الرجل الأبيض إلى بيرو – تقول لنا التعليمات المسرحية: «يبقى أتاهيوالبا في مكانه.. ويستمر في الوضع نفسه بلا حراك حتى نهاية المشهد السابع». وبهذه الحيلة البسيطة استطاع شافر أن يعطي مسرحيته القدرة على التعبير الكثير. أولا استطاع أن يجسم فكرة من أفكار المسرحية وهي ألوهية الأنكا أتاهيوالبا: أن أتاهيوالبا إله في نظر قومه. ووجوده صامتا في مكانه العلوي يرقب الغزو في صمت يجسم هذه الفكرة أوفى تجسيم. كما استغل المؤلف وجود أتاهيوالبا في إيجاد حوار مستمر بين القوتين، القوة الغازية وأهل البلاد، فمثلا عند وصول الإسبان إلى الوادي وملاقاتهم أهل البلاد أول مرة، يقوم حوار بين الإسبان وأهل البلد. ويسألون عن الملك، ويقول العمدة: إنه يراكم الآن، وفي استنكار يردد بيتسارو رئيس الإسبان: الآن؟ فإذا بصوت أتاهيوالبا في مكانه العلوي يرد: الآن. بهذا الرد تصبح الفكرة الرمزية «بأن للملك عيونا في كل مكان تتتبع كل ما يجري» حقيقة مجسمة، إنه فعلا يراهم الآن. ثم عندما يسألون العمدة عن القوانين التي تسير عليها البلاد، فالذي يرد ليس العمدة – وإلا أصبحت المسألة مجرد نقل حقائق عن بيرو ليس فيها أي قوة درامية – ولكن الذي يرد هو أتاهيوالبا. إنه ينطق نص القانون، وكأنه يصدر فورا وفي اللحظة نفسها قانونا يجب أن ينفذ. إن الكاتب هنا لا يعطينا أخبارا عن بيرو فقط، بل يرينا سلطة هذا الملك الذي هو طرف أساسي في الصراع الدرامي في المسرحية. يرينا إياه وهو يسن القوانين ويشرع لقومه.

كذلك عندما يبعث لهم الملك أول رسول، يحيي الطرفان كلاهما الآخر، ونسمع صوت أتاهيوالبا (هناك في عاصمته واقعيا، وهناك فوق المستوى العلوي مسرحيا) يباركهم. إن هذا هو إحساسه تجاه الرجل الأبيض في تلك اللحظة بذاتها. صحيح أنه غير موجود في هذا اللقاء بالفعل، ولكنه موجود بالروح، ووجوده على خشبة المسرح في تلك اللحظة تجسيد للواقع غير المحسوس، وشرح لمشاعر أتاهيوالبا الداخلية في تلك اللحظة.. هذه المشاعر التي كانت سببا في هزيمته.

ولعل من أقوى تلك المشاهد – مشاهد تداخل الحدثين اللذين يقعان في الوقت نفسه على المسرح – المشهد السابع من الفصل الأول، حيث نرى بدء مسيرة الجنود الإسبان لملاقاة أتاهيوالبا – وهي مسيرة تحدث على المسرح بالحركة البطيئة (التي عرفناها عن السينما) – ثم نسمع حوارا بين أتاهيوالبا ورئيس كهنته الذي يريد من الملك تدميرهم. فعلى هذا الحوار تتوقف حياة الجند. ورؤية هؤلاء يسيرون على المستوى السفلي من المسرح بينما فوق رؤوسهم تناقش قضية حياتهم أو موتهم أكبر تجسيد للخطر الذي يسيرون تحته. إن كلمة واحدة من هذا الرجل في مكانه العلوي كفيلة بإبادتهم عن آخرهم. إنه يرقبهم ويناقش قضيتهم بينما هم مستمرون في السير. الحدثان يقعان في وقت واحد وعرضهما في وقت واحد له فاعلية درامية في هذا الصراع بين القوتين.

وبتقدم المسرحية استغنى بيتر شافر عن المستويين، العلوي والسفلي، لتقديم الحدثين في آن واحد. ولعل من أقوى المناظر المكتوبة بهذه الطريقة المشهد التاسع من الفصل الثاني. إن بيتسارو قائد الجند الإسبان يمر في هذا المشهد، بصراع نفسي شديد. إنه نوع الصراع الذي كان يدفع بكاتب المسرح الكلاسيكي الفرنسي إلى كتابة القصيدة الطنانة الرائعة – ولكن المسرح الجديد ليس مسرح الكلمة، وكتابه لا يؤمنون بأنه مكان إنشاد الشعر، بل هو مسرح الصورة. إن بيتسارو يعاني صراعا نفسيا كبيرا. لقد ارتبط عاطفيا بهذا الملك وارتبط بوعد أن يحرره، ولكنه يجد نفسه مضطرا إلى قتله، فتقول لنا الإشارات المسرحية إنه – أي بيتسارو – «يدخل المسرح متعثرا، ويستمر يعرج على المسرح ذهابا وإيابا طوال المنظر التالي كالحيوان الحبيس، متجاهلا كل شيء». وفي أثناء هذه الحركة المستمرة لبيتسارو يحدث شيء آخر على المسرح غاية في الأهمية بالنسبة إليه بصفته رئيس الفرقة الغازية – إن نظام الجيش ينهار أمام أعيننا، الرجال يفقدون أعصابهم ويبدأون التعارك بعضهم مع بعض – ولكن بيتسارو القائد، الموجود فعلا على المسرح، غير موجود نفسيا، إنه لايرى، لا يسمع. إنه سجين أحاسيسه ويترك زمام جيشه يفلت منه. فهذا الوجود غير الموجود أحسن تعبير عن نفسيته وما يعانيه داخليا.

أما عن النقطة الثانية من فن شافر المسرحي، وهي استعماله للصورة المعبرة – التي من الممكن أن يكون قد استلهمها من مسرح العبث، والتي من الممكن جدا أن يكون قد وجدها بمفرده، ككل كاتب يحاول أن يجد طرقا للتعبير من خلال المسرح غير التقليدي – فهناك أمثلة كثيرة لها. لعل أول مثل يقابلنا هو ديكور المسرحية، فخشبة المسرح جرداء تماما، ولكن على حائط خشبي خلفي علق «قرص ضخم من المعدن مقسم إلى أرباع بواسطة صلبان سنت حافتها لتشبه السيوف». إن هذه الصورة تكاد تكون رمزا للمسرحية ككل – فهذا القرص هو قرص الشمس رمز إمبراطورية بيرو، وهي مقسمة إلى أربعة أرباع، لأن الملك يرى نفسه حاكما لأرباع الكون الأربعة، فمن ناحية هذه بيرو، ولكن الذي يشطر هذه الأرباع الأربعة هو «صلبان تشبه السيوف» أي بتعبير آخر، إن ما سيفتت هذه الإمبراطورية هي السيوف المسيحية، السيوف التي ستأتي بالاستعمار فينهب الذهب باسم الصليب. ويستعمل هذا القرص كصورة رمزية للحدث في مشهد آخر من مشاهد المسرحية. يسلب الإسبان كل ذهب بيرو، ولكن هذا لا يكفيهم. وفجأة يبدأون في تفقد قرص الشمس هذا – رمز إمبراطورية بيرو ويكتشفون أنه مغطى بألواح من الذهب، ويبدأ مشهد يسميه المؤلف «اغتصاب الشمس»: يبدأ الإسبان في نزع الذهب من قرص الشمس. في غير كلام ولا خطب، تنتهك حرمة هذه الإمبراطورية، ويتركون شمسها مهلهلة، لم يبق منها شيء.

بل إن الحركة المسرحية ذاتها لها مثل هذه الدلالات الرمزية. فمن أصعب ما واجهه الكاتب التعبير عن العاطفة القوية التي نمت بين بيتسارو والملك الأنكا أتاهيوالبا. ولم يتغلب على هذه الصعوبة إلا بالحركة الرمزية. ولقد استطاع في المشهد الخامس بالحركة المعبرة أن يخلق تلك العاطفة – عاطفة الأبوة من ناحية والبنوة من ناحية أخرى – ويقنع المشاهد بقوة الرابطة بين هذين العدوين.

بدأ المشهد بأن غنى أتاهيوالبا أغنية جميلة غريبة وبسيطة عن الطيور الناهشة، ملمحا بأن هذا هو ما يقوم به الإسبان. ويلي ذلك حوار قصير بينه وبين بيتسارو يكتشف فيه أتاهيوالبا أن بيتسارو لقيط مثله. فيزيد احترامه له ويعطيه قرطا لأذنه، وفي هذا تكريم أي تكريم، يحسه بيتسارو. إنه تكريم لم يعطه إياه بلده على

الإطلاق. ثم يقرر الملك أنه مادام بيتسارو قد أصبح من نبلائه فعليه أن يتعلم رقص النبلاء. ويرقص أمامه الرقصة. ثم يعرض على بيتسارو أن يفعل مثله، ولكن بيتسارو لا يستطيع، ويبدأ في الضحك. وإليك نهاية المشهد، حتى ترى كيف تستطيع الحركة المسرحية مع الكلمات البسيطة أن تعبر عن الكثير، الكثير جدا:

بيتسارو (إلى أتاهيوالبا): لقد أضحكتني (وفجأة في استغراب شديد) لقد أضحكتني.

(أتاهيوالبا: ينظر إلى المترجم الصغير الذي يحاول أن يشرح، ثم يهز رأسه في رصانة. وفي تردد يمد بيتسارو يده إليه. أتاهيوالبا يأخذها ويساعده على النهوض. يخرج الاثنان معا في سكون).

لسنا بعد ذلك في حاجة إلى الكلمات للتعبير – فقد تم التعبير – تم بالحركة وبالصمت .. بلغة المسرح الحديث.

بقي مشهد آخر غاية في الأهمية، فهو يؤكد التعبير بالحركة المسرحية. ففي المشهد العاشر من الفصل الثاني يتآمر أتباع بيتسارو عليه يريدون قتل أتاهيوالبا. وفي محاولة للدفاع عن حياة الأنكا يربط بيتسارو ذراعه بذراع الملك معلنا: «الآن لن يقتلك أحد، إن لم يقتلني أولا». إن بيتسارو بدأ يفقد سيطرته على جنوده، ويشعر أتاهيوالبا بذلك، فيمسك هو بزمام الموقف، ويطلب أن يترك وحده مع بيتسارو. ويقوم حوار بين الاثنين، ولكن الحوار لا يكفي في هذا النوع من المسرح، لأن الحركة هي الأساس. إن بيتسارو يظل يدور في هستيريا حول أتاهيوالبا ممسكا بالحبل الذي يربطهما (رمزا للرابطة القوية بين الاثنين) مما يدعو أتاهيوالبا إلى الدوران والقفز كالقرد حتى لا يلفه الحبل. إنه السجين الذي يلعب به الإسباني، وفجأة يثبت أتاهيوالبا ويبدأ في جذب الحبل. وتقول التعليمات المسرحية: «وكأنه يروض حصانا هائجا، حتى يسقط الرجل العجوز على الأرض منهوك القوى، وفي هدوء يجذب الأنكا الحبل ليقصر المسافة بينهما». إنه سيد الموقف الآن، إنه يجذب بيتسارو نحوه – يجره إليه جرا – والآخر طيع في يده. وينتهي المنظر بعد حوار قصير بأن يقبل بيتسارو ألوهية الأنكا ويدخل دين بيرو، وما كان هذا ممكنا من غير حركة الحبل.

إن هذه الأدوات الكثيرة للتعبير – التي تفوق بمراحل أداة المسرح الواقعي وهي الكلمة – ليست مجرد استعراض عضلات، ولا رغبة في التجديد للتجديد ذاته. بل إن هذه الأدوات تعطي الفرصة لإثراء النص، بحيث يحمل من المعاني الكثير، في حيز ضيق هو مدة العرض.

لذلك نجد أن المعاني التي تحملها المسرحية كثيرة، فليس موضوع المسرحية هو غزو بيرو .. هذه ليست إلا الحكاية التي من خلالها يعالج المؤلف موضوعات كثيرة تتشابك، وتنمو الواحدة إلى جانب الأخرى خلال النص المسرحي. هناك أولا موضوع مقابلة حضارة بحضارة – حضارة الغازي وحضارة البلد الذي احتله. كانت بيرو إمبراطورية شاسعة ذات حضارة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى. ولندع بريسكوت يصف بيرو:

«كانت الأماكن الجافة على الشاطئ ترويها أنهار وفيرة المياه، أنهار صناعية، تكونت خلال شبكة محكمة من القنوات والمسالك المائية التي شُقت تحت الأرض، فكست هذه الأماكن بالخضرة والجمال. وأُعدت سفوح الجبال للزراعة فكانت كسلسة من الشرفات على جانبي جبال الكوديليرا. ولما كان الجو يختلف باختلاف علو الشرفة فقد كانت الخضرة على هذه الشرفات تتدرج من الكثافة الاستوائية إلى محاصيل الجو المعتدل إلى خضرة المناطق الأكثر برودة. بينما تُركت قطعان اللاما – خراف بيرو – تجول في رعاية الرعاة فوق المناطق المغطاة بالثلوج، على قمم الجبال التي ترتفع ارتفاعا لا يسمح بقيام الزراعة فيها. واستوطن شعب نشط تلك الهضبة العالية، وعاش في مدن وقرى تكون مجاميع وسط حدائق واسعة، غنية بالفاكهة والزهور، بدت وكأنها معلقة فوق السحب. وكانت الطرق الكبيرة تربط بين هذه التجمعات العديدة.. طرق تعبر ممرات الجبال وتفتح سبل الاتصال السهل بين العاصمة وأقصى مناطق الإمبراطورية».

ولعل بيرو هي المجتمع الوحيد الذي عرفه العالم الذي قام فيه نظام شيوعي مطلق دام نحو مائة عام. فكما قال بريسكوت لم يكن المرء في بيرو يستطيع «أن يكون غنيا ولا يستطيع أن يكون فقيرا، ولكن لكل امرئ الحق فيما يكفيه في راحة».

كان لكل امرئ قطعة أرض تعطى له عند ميلاده. وعندما يبلغ الخامسة والعشرين يزوج ويبقى في مكانه حتى يبلغ الخمسين، عندئذ يحال إلى المعاش، ويعطَى ما يكفيه ليعيش مكرما معززا. وكان الناس يعيشون في راحة بال.

«فالطموح والجشع وحب التغيير وروح التذمر والقلق – تلك المشاعر التي تغلي في عقول الرجال – لم تجد لها مكانا في قلب رجال بيرو. إن كيان المرء ذاته كان وكأنه يرفض التغيير. كان الفرد يتحرك في نطاق الدائرة التي تحرك فيها أجداده من قبل، والتي سيتحرك فيها أولاده من بعده. كان هدف الأنكا بعد الأنكا أن يبث روح الطاعة المطلقة والسكينة الهادئة، ومبدأ تقبل تام للأمر المستتب. ولقد نجحوا في ذلك كل النجاح. إن الإسبان الذين زاروا هذه المنطقة أول الأمر شهدوا كلهم بوضوح وعدم تردد بأنه ما من حكم كان يمكنه أن يتفق وروح الشعب أحسن من هذا الحكم، وما من شعب بدا عليه الرضا بنصيبه والولاء لحكومته أكثر من هذا الشعب».

هكذا يقول لنا التاريخ عن بيرو، وهذا رأيناه في المسرحية في روح السلام التي استقبلوا بها الغزاة، في الثقة التي أعطوهم إياها، في احترامهم لكلمة وعد ولكلمة ضيف، في السهولة التي انهزموا بها فور وقوع ملكهم أسيرا.. فمادام الملك لا يعطي الكلمة فلا مقاومة، والملك لا يعطي الكلمة لأنه «وعد». تلك هي بيرو. بلد آمن يعتقد أن الخير هو رائد الإنسان. يعيش في سلام فيضطر إلى الاستسلام.

هذه هي بيرو. ماذا عن إسبانيا؟ ماذا عن حضارة الغزاة؟ إن الكاتب يقدم إسبانيا بصورة ليس فيها ما يشرفها. كان هذا العصر الذهبي لإسبانيا بداية عصر اكتشاف القارتين الأمريكيتين وبداية عصر الاستعمار بأبشع صوره. كان المستعمر يأتي ناهبا سالبا باسم مجد إسبانيا، ومدعيا نشر المسيحية. كان أغلب أفراد هذه الحملات أقرب ما يكونون إلى القراصنة.

صحيح أن إسبانيا كانت بلدا متقدما.. فقد عرفت من العلوم التي ورثتها عن الحضارة العربية، التي ازدهرت في أرضها ثمانية قرون، ما مكنها من أن تعبر المحيطات وتستعمل البارود في الحروب. وصحيح أنها حضارة قد دانت بالمسيحية، فعرفت معنى الحب والرحمة، وعرفت معنى الخطأ والصواب والاختيار. ولكنها

حضارة استطاعت أن تقتل كل هذه القيم في سبيل شيء واحد فقط، هو الجشع وعبادة الذهب. حضارة استعملت كل دهائها للحصول على الذهب مع المحافظة على سمعة زائفة للشرف، وذلك بأن سعت إليه تحت ستار حب الله والدعوة إلى المسيح. فالقتل مباح في سبيل المسيح اسما، وفي سبيل الذهب فعلا. وكذا الكذب، والخداع وعدم التمسك بالشرف مباح في سبيل المسيح اسما، وفي سبيل الذهب فعلا.

هذا ما جسمته المسرحية كل تجسيم.. فعندما يجمع بيتسارو الجند لحملته يعدهم ذهبا، ثم يتكلم القس ويذكر جزاء نشر المسيحية عند الوثنيين، ثم يعدهم بيتسارو بأن سيكون لكل منهم عدد من العبيد الهنود، ويتكلم القس في المشهد نفسه وبعد بيتسارو مباشرة، بالجزاء الذي سيلقاه منقذ أرواح الوثنيين، وفي هذا التقابل بين ما يقوله بيتسارو وما يقوله القس فالفيردي – في المشهد الأول من المسرحية – يكشف لنا المؤلف عن زيف هذه الحضارة وسوء استغلالها لكلمات المسيح. وعندما يحاولون إقناع أتاهيوالبا بدينهم يذكرون الفقراء، فيسأل: «ما الفقراء؟» فيقولون له إنهم من ينقصهم الذهب، عند ذلك يفهم ويصرخ «آي.. إنكم تريدون الذهب».. الذهب باسم المسيح. وعندما يطلبون حياة أتاهيوالبا بعد أن وعدوه الحياة، فهم يبررون ذلك بأنها روح وثني واحد مقابل مائة وسبعين مؤمنا. ولكن الكاتب في المشهد السابق مباشرة قد أرانا صورة لتصرفات هؤلاء المؤمنين: قوم يلعبون النرد، ويراهنون على الذهب ويتعاركون من أجله. بل يقتل الواحد منهم الآخر. إنهم وحوش آدمية لا تعرف إلا شيئا واحدا: «الذهب» والملكية. إنهم في الواقع يقتلون أتاهيوالبا دفاعا عن النفس، ولكنهم بالرياء نفسه الذي يحكم كل تصرفاتهم، يقيمون محكمة تتهمه بالوثنية وتحكم عليه، لأن له أكثر من زوجة. ولعل أقوى تلخيص لهذا الموضوع أتى من مارتن الرجل عندما قال كلمته الأخيرة: «سقطت بيرو، وأعطيناها الجشع والجوع والصليب.. ثلاث هدايا من العالم المتحضر».

إن جملة مارتن الأخيرة تحمل في ثناياها الكثير، تحمل نهاية مأساة جانبية تدور حوادثها مع أحداث الرواية. وهو موضوع كان كافيا لمسرحية، ولكنه هنا ضمن موضوعات أخرى كثيرة عالجتها المسرحية، وليس مصادفة أن يكون مارتن هو الذي يلخصه.

فمارتن شخصية من الشخصيات المهمة في المسرحية، وقصته موضوع آخر كان من الممكن أن يكون موضوع مسرحية بأكملها. إن مارتن هذا هو الفتى الذي صاحب القائد بيتسارو صبيا له في حملته ضد بيرو، وهو الذي يقص علينا الحدث في المسرحية بعد مرور سنين من حدوثه. إن المسرحية يمكن أن توصف بأنها تجربة هذا الفتى، التجربة التي أخرجته من عالم الآمال، إلى مرار الواقع، كما يقول هو في سنواته الأخيرة عن تلك التجربة: «كلنا ننمو برفق من أحلام طفولتنا، ولكن من يستطيع أن يشعر بما تنزع عنه انتزاعا، ويعيش محبا بعدها؟».

كان فتى كله آمال عن الحياة، يؤمن بأن مجد إسبانيا شيء حقيقي، وخدمة المسيحية واجب ديني. كان يؤمن بتعاليم المسيحية الحقة: بالمحبة والشرف والنبل. وذهب معهم إلى بيرو. وكانت الخدعة الكبرى التي قتل بها الإسبان ثلاثة آلاف هندي غير مسلحين أتوا يطلبون المحبة والسلام. كان هذا أبشع ما مر به الفتى. وهو لا يستطيع أن يرى كيف يتصرف قوم يدعون ما يدعونه، تصرف الخونة بهذه البساطة وبهذه البشاعة: كان يفضل أن يصبح في عداد «الموتى بشرف، لا من الأحياء بالعار». إنه يرفض تبرير دي سوتو بأن ذلك كان من أجل المسيح، ويقول: «إن المسيح يستطيع أن يدافع عن نفسه، وإنه ليس في حاجة إلى خُدام ليقتلوا من أجله». وتنتهي المناقشة بجملة واحدة رقيقة. قوية في بساطتها: «أنا لا أفهم». ويبرر دي سوتو النبيل الإسباني – الذي يدين بصدق بالولاء لديانته ولملكه – يبرر موقف الفتى على أنه نتيجة طبيعية لأول تجربة له مع الدماء. ولكن دي سوتو يخدع نفسه. ذلك أن ما يؤلم الفتى هو إبادة قوم لم يعادوا أحدا، أتوا مسالمين، أبادهم الغزاة لا لسبب إلا العداوة التي في قلوبهم، هم الغزاة. مدعو المحبة والسلام. ويتأكد ذلك من موقف الفتى عند رفض بيتسارو أن يحرر الأنكا أتاهيوالبا بعد أن قام هذا بالتزاماته وتقديم الذهب المطلوب حسب الاتفاق والوعد الذي تم. هنا تجرأ الفتى على قائده الذي كان يحبه حبا مطلقا، وناقشه الحساب. وعندما خرج الفتى من تلك المقابلة يخبرنا مارتن الرجل عن شعوره وهو صبي، ويقول: «سقطت من عيني أول دموع الرجل». ثم يضيف: «أولها وآخرها». فقد كانت تلك لحظات خروجه من عالم القيم إلى عالم الواقع الإسباني المر – عالم الخدعة فيه ضرورة ولا مكان فيه للوفاء أو الحب، ولا

لأي قيمة من القيم التي تعطي الحياة معنى.. عالم يضطر الإنسان إلى أن يعيش فيه بلا إنسانية، بلا وفاء لشيء إلا لنفسه. وكانت آخر كلمة لمارتن الرجل عن هذه الليلة هي: «لم أشعر بالتفاني في شيء قط بعد ذلك» – وكان قراره الأخير عن حياته كلها جملة قالها في آخر مشهد بالمسرحية: «لقد ازدهرت شجرة الأمل عندي بما يبشر بخير، ولكن هزة عنيفة أسقطت هذه الزهور. بعد ذلك، أعتقد أن الفاكهة تأتي دائما مرة ولا تزداد حلاوة مع العمر».

هذا إذن موضوع آخر يمكن أن يكون موضوعا لمسرحية بذاتها: موضوع فقدان براءة الإنسان في مجتمع لا يمكن أن تعيش فيه البراءة. وبراعة شافر في أن حكمه على إسبانيا الغازية الجشعة، التي حطمت حضارة حقيقية، يلتحم مع هذا الموضوع الثاني، لأن هذا الفتى فقد ما فقد نتيجة لرؤيته دلالات الموضوع الأول ومعانيه، فالموضوع الأول حتمي مع الثاني، وكان ذلك ممكنا عن طريق قص القصة من خلال ذكريات مارتن الرجل.

ولكن مسرحية «اصطياد الشمس» تحمل في طياتها موضوعات أخرى. بل إن بيتر شافر يرى أن هذه الموضوعات ثانوية. فالموضوع الأساسي هو بيتسارو رئيس الحملة الإسبانية. ويقول بريسكوت عنه:

«ولد فرانشيسكو بيتسارو في تروكسيللو، مدينة في مقاطعة استرامادورا، «بإسبانيا. وتاريخ ميلاده غير معروف بالضبط. ولكن يرجح أنه ولد نحو سنة ١٤٧١م. وكان ابنا غير شرعي، لذا ليس بمستغرب أن أبويه لم يحاولا إثبات تاريخ ميلاده. فقليلون هم الذين يسجلون أخطاءهم. كان أبوه جونزالو بيتسارو «كولونيلا» في سلاح المشاة، وحارب ببسالة في الحرب مع إيطاليا، ثم بعد ذلك في الحرب ضد فرنسا. وكانت أمه فرنشيسكا جونزالو امرأة من الطبقة الدنيا في مدينة تروكسيللو.

وليس لدينا الكثير عن سني فرانشيسكو الأولى، والقليل الذي لدينا ليس فيه ما يشرف. قال البعض هجره أبواه وتركاه على عتبة إحدى الكنائس الرئيسية بالمدينة، بل ويقال إنه ما كان ليعيش لو لم ترضعه خنزيرة».

من تلك البداية الوضيعة جدا، استطاع بيتسارو أن يرتقي في السلك العسكري، حتى صار هو الرجل الذي نجح، بواسطة حفنة من الرجال، في أن يقضي على إمبراطورية يصفها بريسكوت بأنها:

«كانت تمتد على طول المحيط الباسيفيكي ما بين خط العرض ٢ شمالا وخط العرض ٢٧ جنوبا، وهي حدود يمكن أن تتفق مع الحدود الغربية للجمهوريات الحديثة: جمهورية إكوادور، جمهورية بيرو، جمهورية بوليفيا، جمهورية شيللي. أما اتساعها فلا يمكن تحديده بسهولة، فهي وإن كانت محدودة غربا بالمحيط، فقد كانت تمتد شرقا امتدادا كبيرا، كان يصل في أجزاء كثيرة إلى ما بعد الجبال، متاخمةً حدود الدول البربرية التي لا يمكن تحديد مواقعها بالضبط، أو تلك الدول التي محيت أسماؤها من خريطة التاريخ. وعلى كل حال من المؤكد أن عرضها كان لا يتناسب على الإطلاق مع طولها».

أطاح بيتسارو بهذه الإمبراطورية وهو فوق الستين. ومات في بيرو في عراك شخصي مع رئيس المجموعة التي أتت إليه مددا. تلك هي الحقائق التي لدينا عن بيتسارو، وهي حقائق قليلة تكاد تكون خالية من التفاصيل. ولكن الكاتب الخلاق لا يحتاج إلى تفاصيل أكثر. لقد رأى في بيتسارو أولا رمزا للغازي الإسباني الذي استطاع من لا شيء أن يدخل التاريخ من أوسع أبوابه. ولكنه رأى فيه شيئا أكثر من ذلك.. رأى إنسانا. لقد سأل نفسه.. ما الذي يدفع برجل فوق الستين إلى مخاطرة بحياته عبر المحيط – لماذا؟ بعد الستين لا يمكن أن يكون الذهب هو مطمعه – لا بد أن تكون هناك أحاسيس ومشاعر دقيقة أقوى من ذلك. وكانت هذه نقطة البداية: كيف كان بيتسارو من الداخل؟ وأطلق الكاتب لشاعريته العنان وتصور إنسانا معذبا تشقيه بدايته. فهو رجل حرم من الكثير في طفولته لا لذنب جناه، ولكن لأن أباه أخطأ وأثم. فعاش هو في مرارة يشعر بأنه منبوذ ويحاول أن ينتمي. ولكن في محاولته هذه دخل في سباق مع الزمن. فهو عندما حقق بعض المال والسمعة، أراد أن ينتمي إلى أبسط درجات المجتمع وأبسط حق للرجل، فيقتني ضيعة (مزرعة) صغيرة ويجد زوجة ويكون حياة يُعترف فيها به بين أفراد مجتمعه. ولكن من أين لابن غير

شرعي أن يتزوج؟! فلقد جعله الكاتب يخبرنا أن المرأة التي كانت تقبل الزواج منه، لم تكن بالمرأة التي يتزوجها الرجل، ويعيش محترما في مجتمعه مهما قل شأن هذا المجتمع، فهي المومس أو المتشردة مثله. وبعد ذلك جعله الكاتب يتصور أنه لو حقق أكثر فلعل المجتمع يقبله. ودخل في حلقة مفرغة، فهو كلما حقق مكاسب أكبر تطلب من المجتمع حقوقا أكثر، وكان المجتمع بدوره يرفض أن يتقبله. وتجري الأيام ويضعف أمله في الانتماء إليه حتى فر منه أمل الأبوة، الأمل الوحيد الذي في نظره يستطيع به الإنسان أن يقهر الزمن. فبالولد يمكن أن يخلد اسمه. ومن دونه بدأ بيتسارو يخاف الموت، ويرى فيه العدم وانتهاء ذكراه تماما، لذلك قال للفارس دي سوتو في أول مشهد من المسرحية: «لو عشت هذه السنة المقبلة فسأنال اسما لن يُنسى أبدا، اسما يتغنى به الناس في مواويلهم قرونا.. حتى هنا تحت شجرة الفلين حيث كنت أجلس صبيا قد لف قدميه بأربطة لأنه لايملك حذاء». ولكنه دائما كان يحن للولد. وكان أول انتماء له إلى مارتن الفتى – فكان أحيانا حين ينظر إليه يتذكر صباه وآماله العريضة في الحياة – الآمال التي خيبتها الحياة – وكان يحاول أن يحميه في كثير من المواقف، بل إنه حاول أن يثنيه عن الذهاب معه إلى بيرو لما في ذلك من خطر. ولكن مارتن لم يكن يصلح أن يكون ابنا لبيتسارو، لأنه ينتمي إلى المجتمع، وهو في نظر بيتسارو «ذليل بطبعه». ووجد بيتسارو الابن الحقيقي في مكان آخر. وجده في أتاهيوالبا. ولعل هذه من أهم موضوعات المسرحية تلك العلاقة بين قائد الغزاة وملك البلاد الأصلي، كيف تبنى الرجل العجوز سجينه وكيف اتخذ الأنكا منه أبا.

وعلى الرغم من اختلاف الحضارة التي ينتمي إليها كل منهما كان هناك، في الواقع، تشابه كبير بين بيتسارو والأنكا. فمنذ أن عرف بيتسارو أن أتاهيوالبا ابن غير شرعي للملك، قتل أخاه واغتصب الملك، حتى بدأ يلهث للقائه.. إنه يفهمه كل الفهم – إنه مثله – يعرف ما يطلبه، ويأخذه. ولقد أخذ ملكا. لذا وجد فيه بيتسارو الابن الذي حقق ما كان يتمنى هو أن يحققه. ويصل هذا الموضوع إلى أقصاه في المشهد الرابع من الفصل الثاني الذي سبق أن تكلمنا عنه في مجال الكلام عن حرفية المسرح. ففي هذا المشهد تبدأ المصارحة بين الاثنين ويظهر كيف أنهما متشابهان. فهما مغتصبان – «طيور سارقة» – إنهما يختلفان عن بقية القوم .. ولدا ليقودا. إن أتاهيوالبا يستنكر

عمل بيتسارو في الرعي في بدء حياته، ويقول: «لم يكن هذا عملك. أنت محارب». كما نظر إلى وجه بيتسارو ورآه مثله لا يؤمن بإله. وكانت أهم لحظة بالنسبة إلى أتاهيوالبا هي اللحظة التي علم فيها أن بيتسارو ليس ابنا شرعيا. عندئذ ينظر إلى بيتسارو ويقول: «وإذن؟» ويرد بيتسارو: «وإذن؟». بل هذا أن أتاهيوالبا يقول ببساطة أنه يرى في وجه بيتسارو أباه، ويرد بيتسارو: هذا يشرفني يابني. قد صرحا بكلمة الأب والابن. ثم ينتهي الفصل كما ذكرت قبلا بالرقص، ويمد بيتسارو يده إلى الملك الذي ينهضه ويخرجان معا في سكون.

ومن هنا تأتي مشكلة بيتسارو – المشكلة التي تجعل منه بلا شك بطل المسرحية – فهو مضطر، إلى إنقاذ فرقته، إلى قتل أتاهيوالبا. هذا الذي أصبح بمنزلة الابن الذي تمنى يوما أمام سوتو أن يكون له. لقد وجده الآن، ولكن عليه أن يحطمه.

فعلى الرغم من الشكل الملحمي للمسرحية فإن هذا الموضوع يوجد عنصرا من أهم عناصر المأساة الكلاسيكية، وهو الصراع النفسي. بدأ بيتسارو يشعر بالصراع النفسي الذي أخذ يمزق أحشاءه، ويشل حركته كما لم تشل حركات أبطال كورني. إنه لا يستطيع أن يقتل ابنه، خصوصا أنه قد قدم إليه وعدا بأنه سيطلق سراحه مقابل الذهب. ولقد أعطاه أتاهيوالبا الذهب، والآن عليه أن يقتله. والمأساة تكتمل في شعورنا بأن أتاهيوالبا سيقتل على الرغم من إرادة بيتسارو – فإن كانت حركة بيتسارو مشلولة، فليست حركة الآخرين بالفرقة كذلك، إنهم سيقتلونه على الرغم منه.

ولكن ليست المسألة بهذه البساطة – فالمسرحية ليست مسرحية أب يفقد ابنا عثر عليه بعد الستين فقط، بل المسرحية أغنى من ذلك. وفي هذه اللحظة يلتحم هذا الموضوع مع موضوع آخر من موضوعات المسرحية – وهو في رأي كاتبها موضوعها الأساسي – يلتحم هذا الموضوع بموضوع بحث بيتسارو عن إله يؤمن به.

إن خوف بيتسارو من العدم والموت، منبعه الحقيقي هو عدم إيمانه بإله يهب الخلود لروح الإنسان. إن فقدانه هذا الإيمان ناتج عن حياته الأولى المشردة. إنه لا يستطيع أن يقبل أن يتكلم كهنة إسبانيا عن الرحمة والمحبة والإخاء، ولكنهم لا يعرفون شيئا من هذا الذي يتكلمون عنه، حيث يحرقون باسم المسيح، ويسرقون

باسم المسيح، ويقفون إلى جانب مجتمع ينبذ طفلا لا لذنب جناه، ولكن لخطأ ارتكبه أبواه. لذلك ذهب يبحث عن إله آخر – إله يهب الخلود، ويقبله بوزر مولده في الإطار الذي رسمه لديانته – وبديهي أنه وجده في أتاهيوالبا. فمنذ أن سمع عن أتاهيوالبا بدأ يحلم به كل يوم: «ملك أسود ذو عينين متوهجتين مزهو يرتدي الشمس تاجا». بدأ يشعر بأن لقاءه هو أهم شيء في حياته. وعلى الرغم من أنه أتى غازيا لهذا البلد فهو يقول للفارس دي سوتو إنه لا يشعر نحوه بأي عداوة، بل يشعر بأن «كل أيامه كانت طريقا مؤديا» إلى يوم اللقاء هذا. فأتاهيوالبا يدعي أنه لا يموت وأن أباه الشمس يستطيع أن يعيد إليه الحياة – يجددها دائما – وكما يشير شافر في المقالة المشار إليها سابقا... إن فكرة الشمس كمنبع للحياة فكرة يستطيع أن يقبلها أي شخص حتى الرجل العصري. ولا يفوتنا نحن أن إخناتون أول من وصل إلى فكرة نبوع الحياة من الشمس، فالشمس منبع حياة كل شيء على هذه الأرض. إن بيتسارو كما صوره المؤلف كان وهو صغير يرى الشمس منبعا للحياة.. كان يجلس على صخرة خارج القرية، ويرقب الشمس تختفي، ويتصور أنه «حيث تذهب الشمس لا يموت الناس أبدا، لا يكبرون أو يحسون الألم»، ويعود فيكرر: «ولا يموتون أبدا». وعند أول وصوله وسماعه عن إله يعطي الأبدية على الأرض، بدأ يتذكر ذلك الماضي وبدأ يتساءل: «ماذا لو أن الشمس ترقد هنا كل مساء، في مكان ما من هذه الجبال الضخمة كإله يرقد لينام؟» إنه يرى في شروقها الدائم، قدوما أبديا مقابل الجسد الفاني.

لذلك كانت ديانة أتاهيوالبا تعطي بيتسارو فرصة «الانطلاق من الزمن»، كما قال لمارتن. فلو أن الإنسان لا يؤمن بخلود الروح أو كان لا يكفيه خلود الروح، إذن فليس أمامه اختيار، كما قال، إلا بين اثنين: «إما أن يموت يائسا وإما أن يكون المرء بنفسه إلها». ومن هنا جاء إيمانه بأتاهيوالبا.. ومن هنا كان عنوان المسرحية «اصطياد الشمس». ولكن أتاهيوالبا عندما يقتله الإسبان المسيحيون، ويلتف حوله الهنود ومعهم بيتسارو منتظرين شعاع الشمس الذي سيوقظه، لا يستيقظ مع الشمس ثانية. وتكون هذه آخر صدمة يمكن أن يتحملها بيتسارو، فيبكي آخر دموع حياته على إلهه الذي مات – على ابنه الذي مات. ويخبرنا مارتن أنه وإن كان قد استمر في الحياة بعد ذلك فإنه «في الواقع جلس، ولم تكن له قيامة بعدها قط».

إن روعة المسرح الملحمي في الواقع تكمن في قدرته على استيعاب رقعة عريضة تمكنه من التعبير عن الكثير. فالقصة قصة حضارتين تحطم الأسوأ فيهما الأسمى، والقصة قصة فتى يفقد براءة الصباح والقصة تعكس سيكولوجية اللقيط، والقصة تقص صراع الإنسان مع الزمن، والقصة قصة أب يبحث عن ابن وإنسان يبحث عن آله. القصة كل هذا، وما كان المسرح التقليدي ليستطيع أن ينسج كل هذه الموضوعات في نسيج واحد، لأن التزامه بالواقعية من ناحية، وبالكلمة من ناحية أخرى، يقيد الكاتب، ويحدد الإطار الذي يستطيع أن يتحرك فيه. وهو ليس أكثر من موضوع واحد من الموضوعات السابقة، وإن كتبها عبقري فقد تحتمل تشابك خطين، ولكن الإطار الواقعي لا يمكنه تحمل ما هو أكثر. هذا ممكن فقط حين ينطلق الكاتب من كل قيد في الأداء الواقعي والقوانين التي تحكمه، يتسلق الجبل، ويعبر المحيط، يتخطى الزمن، يجعل مارتن الفتى يقف ويتكلم بينما يقف مارتن نفسه، وهو في سن الأربعين، يعلق على صباه وفتوته، وعندما يتخطى الكاتب حواجز المكان فتلتحم الأحداث ويتكلم رجل على بعد مائة ميل مع آخر أمامنا، عندما تكون الموسيقى جزءا من أدوات التعبير والرقص كذلك، عندما تؤدي الحركة دور الرمز – عندئذ يستطيع الكاتب أن ينسج في ثنايا عمله أكثر من موضوع ويصبح العمل عملا كبيرا – عملا يعود بالمسرح إلى عصوره الأولى – عصر الإغريق والعصر الإليزابيثي، يعود المسرح حرا يعبر قبل أن تقيده قيود الكلاسيكية العليلة.

بقيت كلمة أخيرة عن أسلوب الكاتب في هذه المسرحية بالذات. لقد استعمل إمكانات الموسيقى والرقص والغناء، ولم يفته أن يعتني بالكلمة، فأسلوبه في المسرحية غني بالصور الشعرية غير المألوفة، وذلك بصورة تلفت النظر. إنه مثلا يصف الموسيقى بالبرودة، ويقول إن الشمس «تسرح فوق مراعيها»، وكأنها دابة ترعى. وعلى لسان مارتن الرجل يصف إحساس المرء ببرودة الجو فيقول: «كنا نتنفس حدا مسنونا في رئاتنا». هذه صورة ليست عادية في اللغة الإنجليزية. ولكنها تكسب النص جمالا من ناحية، وقوة في التعبير من ناحية أخرى.

وأحيانا تكون الصورة المجازية تعبيرا عن واحد من موضوعات المسرحية، فيقول على لسان مارتن الرجل مثلا: «عُمِّدت أسلحتنا» بدلا من أن يقول «بوركت أسلحتنا»، وذلك لأن المتحدث يرى السخرية الكامنة في أن تبارك الكنيسة أسلحة أُعدت للقتل؟

ولا يكتفي بيتر شافر بالصور الشعرية، بل يستعير من الشعر موسيقاه. إنه لا يكتب كلاما موزونا، ولكنه يستغل ترديد الكلام ليشعرنا بنغم الكلمة.

العمدة : إنه يراكم الآن.

بيتسارو : الآن؟

أتاهيوالبا : الآن.

وحين يتكلم بيتسارو عن رفض المجتمع له يقول: «وقال العالم لا، وقال لا، وقال لا». وعندما يتكلم عن الموت يقول: «وفي نهاية، نهاية، نهاية، نهاية، نهاية النهاية». إن مدلول هذه الجملة يمكن نقله بقولنا «في نهاية النهاية»، بل يكفي «وفي النهاية»، ولكن لترديد الكلمة رنة موسيقية لها أثرها على خشبة المسرح.

غير أن الإبداع الفني للمؤلف يجعله يستغل كل جملة من هذه الجمل استغلالا دراميا. فليست هناك إعادة أو ترديد للموسيقى وحدها. ولقد تكلمنا عن ترديد كلمة «الآن» ومدلولاتها عند الكلام عن قدرة الكاتب في تصوير حدثين يحدثان في آن واحد. أما ترديد «وقال لا» فهذه هي النقطة التي تبدأ منها شخصية بيتسارو، أو أن العالم قال نعم، أو أنه لم يشعر بأن رفض العالم له قد تكرر، لكانت قصته قصة أخرى. أما عن «نهاية النهاية» فهي تعبر أحسن تعبير عن طول الطريق وانتظار النهاية.

فبيتر شافر يستغل كل ما يمكن استغلاله للتعبير عن موضوعاته العديدة، والأسلوب واحد من وسائل التعبير. إنه يستعمله استعمال الشاعر على الرغم من عدم التزامه بوزن أو بقافية.

كلمة حول الترجمة

قد يلاحظ القارئ أن هناك اصطلاحات أو تعبيرات يمكن أن توصف بأنها غير عربية. وإنها لكذلك، والسبب في ذلك هو أن كثيرا من هذه الاصطلاحات أو التعبيرات تأتي على ألسنة القبائل الهندية في المسرحية. وهي تبدو في النص الإنجليزي بالغرابة نفسها التي تبدو بها في النص المترجم. فهي غرابة مقصودة، يهدف الكاتب منها إلى جعل حديث الهنود يختلف عن حديث الإسبان، ويعكس حضارتهم في جمال لغتهم وبساطتها. فمثلا عندما يتحدث متحدث عن أبي الملك السابق وكيف أنه أنجب ابنين يقول: «زرع ابنين». وفي ذلك استعارة جميلة ولا شك، وإن كانت غريبة على الأذن، بل وبعيدة عن الفكر المتحضر. ثم يتكلم عن الابن غير الشرعي فيقول إنه «ابن من لا زوجة»، بالإنجليزية *No Wife*، وهذا تعبير غريب، ولكنه ينقلنا بغرابته إلى الحضارة الغريبة علينا. ولعل مثلا أخيرا يكفي، وهو تعبيرهم عن الشهر بأنه «حياة واحدة لأمنا القمر». فخلال النص الشمس مذكر والقمر مؤنث وهكذا كانا في الحضارة الإغريقية.. ولكن الجديد في التعبير هو اعتبار الفترة ما بين أول ظهور للهلال ونهاية الشهر القمري فترة حياة كاملة.

ومن هذه الأمثلة الكثير، وسيجدها القارئ بنفسه، وسيجدها حلوة أحيانا، عادية أحيانا أخرى، ولكنها دائما تعبر عن اختلاف حضارة الهنود عن حضارة الإسبان.

د. هدى حبيشة



كلمة المؤلف

النص

كل فصل يتكون من اثني عشر مشهدا، يحدد كلا منها رقم. ولكن هذه الأرقام للإشارة فقط ولا تدل على فترات راحة، أو قطع لسير الحدث بأي صورة من الصور، فالحدث مستمر.

المناظر المسرحية

في هذا النص المطبوع أشير دائما إلى المنظر المسرحي (الديكور) الذي استعمله المسرح القومي في مدينة تشيشستر في مهرجان سنة ١٩٦٤. إن ما يتطلبه النص أساسا لإخراج المسرحية ليس إلا خشبة جرداء تماما ومستوى عاليا. ولكن لما كان المنظر الذي صممه مايكل أنالز Michael Annals غاية في الروعة، ونجح في حل المشاكل المرئية للمسرحية، فإني أود أن أدونه هنا. تكوَّن التصميم أساسا من حلقة ضخمة من الألومنيوم قطرها أثنتا عشرة قدما، عُلقت على حائط خشبي بسيط. وحول محيط الدائرة عُلقت اثنتا عشرة ورقة كانت عندما تغلق تتشابك وتكون فرسا ضخما عليه شعار الغزاة، وعندما تفتح تكوِّن أشعة شمس ذهبية ضخمة (شعار الأنكا) وقد لُصقت بطريق المغناطيسية طبقة من الذهب على كل ورقة، وعندما تنزع هذه الطبقة كما يحدث في المشهد السادس من الفصل الثاني لا يبقى إلا إطار أسود، رمزا رائعا لانتهاك حرمة بيرو. ولقد تكوَّن وسط هذه الشمس مكان للتمثيل فوق المسرح، استُعمل في الفصل الأول لنرى أتاهيوالبا في عظمته، وفي الفصل الثاني استُعمل أولا سجنا لأتاهيوالبا، ثم حجرة للكنز بعد ذلك.

ولقد وجد هذا التصميم البسيط والبديع في الوقت نفسه مني الرضى الكامل من الزوايا العلمية والجمالية والرمزية.



عن الإخراج المسرحي

لا شك في أن هناك طرقا عدة لإخراج هذه المسرحية، كما أن هناك أشكالا عديدة لتصميم الديكور اللازم لها. كان أملي دائما أن أرى على المسرح نوعا من «المسرح الشامل» مسرحا لا يقتصر فقط على الكلمات، بل يشتمل على الطقوس والحركة الصامتة (مايم) والأقنعة والسحر. إن النص يحتاج إلى أن يجسد. ومن ثم فإن المسرحية يشترك فيها المخرج، ومصمم الحركات الصامتة، والموسيقار، ومصمم الملابس والمناظر، والممثل بالقدر الذي يسهم به المؤلف.

وقد ذكرت هنا تفاصيل ما أتاه المخرج في تشيشستر، لأنني إلى حد ما اشتركت بالفعل في هذا الإخراج، وتعبيرا عن تقديري لما حققه المخرج جون ديكستر.

* * *



شخصيات المسرحية

(أ) الإسبان

الضباط:

فرانشيسكو بيتسارو قائد الحملة	*Francisco Pizarro*
هيرناندو دي سوتو ساعده الأيمن	*Hernando De Soto*
ميجيول إستيته ملاحظ أشغال الملك	*Migvel Estete*
بيدرو دي كانديا قائد المدفعية	*Pedro De Candia*
دييجو تروجيللو رئيس الخيالة	*Diego De Trujillo*

الرجال:

مارتن رويتز مارتن الشيخ وهو نفسه	*Martinruiz*
مارتن الشاب صبي بيتسارو	
سالىناس حداد	*Salinas*
روداس خياط	*Rodas*
فاسكا	*Vasca*
دومينجو	*Domingo*
جوان شافيز	*Juan Chavez*
بيدرو شافيز	*Pedro Chavez*

القسس:

الأخ فينسنته دي فالفيردي	*Fray Vincente De Valverde*
(قسيس الحملة)	
الأخ ماركوس دي نيتزا	*Fray Marcos De Nizza*
أخ فرنسيسكاني	



(ب) الهنود

أتاهيوالبا «الأنكا» ملك بيرو		*Atahuallpa*
فيلاك أوومو الكاهن الأعظم لبيرو		*Villac Umu*
شالكو شيما أحد جنرالات الهنود		*Challcuchima*
رئيس قبيلة		
رئيس ألف أسرة		
فيليبيللو هندي يستخدمه بيتسارو مترجما		*Felipillo*
مانكو - رسول		*Manco*
إنتى كوسي (صامتتين)	أخت غير شقيقة لأتاهيوالبا	*Inti Coussi*
أويللو (صامتتين)	زوجة من زوجات أتاهيوالبا	*Oello*

جنود من الإسبان وهنود من سكان بيرو

المكان:

فيما عدا المشهدين الأولين بإسبانيا وبنما، تدور أحداث المسرحية في المنطقة الشمالية من إمبراطورية الأنكا: أي فيما يعرف الآن بجنوب إكوادور وشمال غربي بيرو. تقع جميع حوادث الفصل الثاني في مدينة كاجاماركا.

الزمن:

يونيو سنة ١٥٢٩ حتى أغسطس سنة ١٥٣٣.

● العرض الأول لهذه المسرحية قدمه المسرح القومي البريطاني،

في ٧ يوليو ١٩٦٤ على مسرح تشيشستر.



الفصل الأول

المطاردة

خشبة المسرح عارية تماما. وقد عُلق على جدار خلفي مصنوع من الخشب قرص ضخم من المعدن مقسم إلى أربعة أقسام متساوية بواسطة صلبان سوداء سُنت حافتها لتشبه السيوف.

«١»

الظلام يسود المسرح

(يظهر مارتن الرجل... وهو رجل تخطى الخمسين، أشيب يرتدي الزي الأسود الرسمي الخاص بالطبقة الوسطى من نبلاء إسبانيا في منتصف القرن السادس عشر).

مارتن الشيخ : حفظ الله الحاضرين. اسمي مارتن. جندي من إسبانيا. هذا كل ما في الأمر. أمضيت أغلب حياتي أحارب من أجل الأرض والكنوز والصليب. قيمتي الآن تقدر بالملايين، ولسوف أموت قريبا وأدفن هنا في بيرو. تلك الأرض التي ساعدتُ في تدميرها وأنا صبي. هذه قصة الدمار والذهب.

ذهب أكثر مما يمكن لعين أي منكم أن تراه، حتى لو عمل في دار عدّ النقود. سأحكي لكم كيف استطاع ١٦٧ رجلا أن يهزموا إمبراطورية تعدادها أربعة وعشرون مليون نسمة. سأحكي لكم أشياء لم يخبر عنها أحد من قبل، أشياء تجعلكم تئنون وتصرخون في وجهي بأنني كاذب.

ومــن يدري؟ ربما أكــون. إن الجو في بيرو بــارد مرّ كجو القبو، والعقول تطيش هنا بســهولة.. أســهل مما تدور به في أوروبا، ســلموا لي فقط بحقيقة واحدة، لقد رأيته من كثب كما لم يره أي إنســان آخر، وما رأيت منه إلا ما ربط قلبي بحبه، كان لي محرابا، بل صورة الخلاص الســاطعة فرانشيسكو بيتســارو... وقتئذ كنت على استعداد للموت من أجله، أو من أجل أي نوع من أنواع العبادة.

(مارتــن الشــاب يدخل يبارز عدوا غيــر مرئي بعصا. إنه مارتن الرجل عندما كان فتى متحمسا مندفعا في الخامسة عشرة من عمره)

لــو اســتطعتم فقــط أن تتصــوروا معنى هذا فــي بداية حياتي: معنى الســماح لي بأن أخدمــه، ولكن فتيان اليوم لا يحلمــون مثلما كنا نحلم – الخدمة – الغزو – اكتســاح الهنود أمامنا باســم إسبانيا، كان رأسي من الداخل ساحة عريضة للأعمال الجســورة. كنت أرقد في مخزن الدريس بالســاعات، أقرأ إنجيلي الخاص – كتاب دون كريستوبال في قواعد الفروسية. ثم جاء هو.. جاء.. تمثلت فيه حقائق، والآن أتمنى – وهي أمنيتي الوحيدة – لو لم أره قط.

(يدخل فرانشيســكو بيتســارو. رجل قد تعــدى منتصف العمــر. صلب آمر جــاف ذابل، كمــا أنه كتــوم. حركاته فظة تتســم أحيانا بالعنف، وتعبيــرات وجهه صورة تنبض بالنشاط وتنبئ بالقدرة على الثورة الغاضبة وعلى القسوة، ولكنهــا تنبئ أيضــا بالقدرة على الحــزن المفاجئ والنكتة المريــرة. يظهر هذه المــرة أنيقا بصورة لــن يبدو بها على المسرح ثانية. فقد شذب ذقنه وقص شعره حديثا. ملابسه غاية في الفخامة وكأنه يود أن يترك أثرا حسنا في نفوس الآخرين.

يدخل بمصاحبة مســاعده الأول القائد فرناندو دي سوتو

والراهب الدومينيكي(*) الأخ فنسيتا دي فالفيردي. دي سوتو رجل في الأربعين مهيب المنظر. وكل ما يحيط به يدل على قدرتــه على الولاء الخالص – الــولاء لمهنته ولدينه وللقيم المتفق عليها. وهو جندي ممتاز وصديق، صداقته متينة لا تتزعزع. أما فالفيردي فهو ليس إلا قسيســا فلاح الأصل، لم يهذب تعصبه ذكاء أو رغبة في استرضاء الغير)

بيتسارو : لقد رضعت من خنزيره.. وبيتي، أعرق بيوت إسبانيا، زريبة الخنازير.

مارتن الشيخ : حتــى ذلك الوقت كان قد قام برحلتين إلى العالم الجديد. والآن وبعد الستين عاد إلى إسبانيا، ليقوم بمحاولة أخيرة. لقــد أعطى الملك من الذهب ما جعــل هذا الأخير يعطيه وحده الحق في اكتشــاف بيرو، ويمنحــه لقب نائب الملك في كل المناطق التي يغزوها، وفي مقابل ذلك، كان عليه أن يعد جيشا على نفقته الخاصة في مسقط رأسه، تروجيللو Trujillo، وبــدأ يجمع الجنــد. (يضاء الجــزء الأمامي من المســرح في أثناء الحديث الســابق، فنرى أن عددا من القرويين الإســبان قد دخلوا إلى المســرح بينهم ساليناس وهــو حــداد، ورودراس وهو خيــاط، وفاســكا ودومينجو والإخوة شافير. بيتسارو يوجه الحديث إلى دييجو *Diego* وهو شاب في الخامسة والعشرين)

بيتسارو : ما اسمك؟

دييجو : دييجو يا سيدي.

بيتسارو : أي الأشياء تعرفها جيدا؟

دييجو : الخيــل.. على ما أظن.. هذا إذا لم يكــن بد من أن أحدد شيئا.

(*) الدومينيك: نظام من نظم الرهبنة مثل الجزويت، والفرنسيسكان.

بيتسارو : ماذا لو عرض عليك أن تكون رئيسا للخيالة يا دييجو؟

دييجو : (في لهفة) سيدي...

بيتسارو : قف هناك . من الحداد هنا؟

ساليناس : أنا .

بيتسارو : هل أنت معنا؟

ساليناس : أنا لست ضدكم.

بيتسارو : ومن يكون صديقك؟

روداس : الخياط – إن كان هذا يخصك.

بيتسارو : إن الجنـد لا يفتأون يحيكون ويرقأون. ولسوف يحمدون لكم مساعدتكم.

روداس : خذ مغفلا آخر يساعدهم. أنا راقد هنا.

بيتسارو : ارقد. (إلى مارتن الفتى) من يكون هذا؟

دييجو : مارتن رويز ياسيدي. فتى طيب يحفظ قانون الفروسية عن ظهر قلب. ويتمنى أن يكون صبيك(*) في الفروسية.

بيتسارو : كم عمرك؟

مارتن الشاب : سبعة عشر عاما.

بيتسارو : لا تكذب.

مارتن الشاب : خمسة عشر يا سيدي.

(مارتن الشيخ ينسحب)

بيتسارو : أبواك؟

مارتن الشاب : ماتا يا سيدي.

بيتسارو : أتستطيع الكتابة؟

(*) الصبي في نظام الفروسية هو من يخدم فارسا لفترة معينة تعتبر فترة تمرين تؤهله فيما بعد لأن يكون فارسا.

مارتن الشاب : مائتي كلمة لاتينية وثلاثمائة كلمة إسبانية.

بيتسارو : لماذا تريد أن تأتي معي؟

مارتن الشاب : سوف يكون عملا مجيدا يا سيدي.

بيتسارو : خـذ في اعتبارك أنك لو خدمتني، فستكون صبيا لعجوز تعـود أن يضرب، لا ألقاب ولا أصول. لقد تعلمت صناعتي كجندي مرتزق، أتبع من يدفع لي أكثر.

الفروسية: إنها كتاب مغلق بالنسبة إلـيّ. ولكن، مادمت لا أعرف القراءة أو الكتابة، فإن كل الكتب مغلقة بالنسبة إليَّ. إذا أخذتك، فعليك أن تقوم لي بدور الكاتب والقارئ كليهما.

مارتن الشاب : ويكون لي الفخر يا مولاي. أرجوك يا مولاي.

بيتسارو : يكفيني لقب جنرال. أرني كيف ستحترمني.

حيِّني (الفتى ينحني) والآن الكنيسة. هذا هو الأخ فالفيردي – راعينا.

فالفيردي : ليباركك الله يا بني. وكل من سيأتي معنا لتحويل الوثنيين.

بيتسارو : والآن أقدم ساعدي الأيمن – الفارس دي سوتو. لا شك في أنكم جميعا تعرفون الفارس جيدا من سمعته.. إنه جندي عظيم. لقد حارب تحت قيادة كوردوبا .. وما من حملة ساندها وفشلت. (يأخذ من دي سوتو لفة قماش مرسوما عليها حيوان اللاما) ألقوا نظرة على هذا. إنها من صنع الهنود.

منذ عشر سنوات مضت كنت واقفا مع بالبوا *Balboa* الكبير، ورأيت رئيس قبيلة يرسم هذا الحيوان على ورقة من نبات الألواه(*) ثم قال: حيث يرعى هذا يوجد ثراء لاحد له.

(*) نبات خاص بهذه المنطقة ليس له مرادف بالعربية.



روداس : (ساخرا) أي والله. لا حد له.. اسألوا الراهب سانشيز عن ذلك. لقد استمع لمثل هذا الكلام منذ خمس سنوات.

دييجو : من يهتم بأمره؟

روداس : ثراء لا حد له. اللعنة. لقد هطل المطر ستة أشهر، وتعفن جلده على عظمه. لقد خسروا سبعا وعشرين من الخمسين.

بيتسارو : وقد يحدث ذلك ثانية. ماذا تظنني أعرض عليك؟ نزهة في الريف؟ حلوى ونبيذ في سلة، ويدك حول خصر فتاتك؟ كلا. أنا أعدك بالمستنقعات. غابة مثل لحية العالم. الوقوف مطمورين حتى الخصر في الأرض لننجو من أفواه الحشرات. قد تعيش أسابيع على براعم النخيل وحساء مصنوع من الأقمطة الجلد. وفي الليل، تنام في ظلام مبلل كثيف، والثعابين تتدلى فوق الرؤوس كحبال الأجراس، ورجال سود في هذا السواد. رجال يأكل بعضهم بعضا.

لماذا إذن تتحمل كل هذا؟ لأني أعتقد أن وراء هذا المكان الفظيع مملكة، الذهب فيها شائع - كالخشب هنا، لقد خطوت خطوتين داخلها ورأيت الأكواب.. والصحون من الذهب الخالص.

يصفق بيديه فيدخل فيليبيللو Felipillo - إنه هندي من أهالي إكوادور رفيع ورقيق الملامح - محملا بحلي ذهبية.

فيليبيللو في الحقيقة رجل خائن وعصبي المزاج، ولكنه في هذه اللحظة يتحرك تحت نظر سيده متمايلا أمام القرويين المذهولين في رشاقة وخضوع، أقدم لكم فيليبيللو الذي أسرته في رحلتي الأخيرة. انظروا إلى حليه بدقة.

إنها بالنسبة إليه ليست أكثر من الريش بالنسبة إلينا. ولكنها كلها من الذهب يا أصدقائي. افحصوه. اجلس. (القرويون يفحصونه)



فالفيردي : انظروا إليه جيدا. هذا وثني. مخلوق مقضي عليه بالنار الأبدية إن لم تساعدوه. لا تظنوا أننا ذاهبون للقضاء على قومه، والاستيلاء على ثرواتهم فقط. إننا سنأخذ منهم ما لا يقدرونه، وسنعطيهم مقابل ذلك رحمة السماء التي لا تقدر بثمن. إن من يساعدني في إخراج هذا الرجل الأسود من الظلمات إلى النور أحله من كل ما ارتكب من جرائم.

بيتسارو : وبعد؟

ساليناس : هذا ذهب والحق يقال.

بيتسارو : وإنه لكم لتأخذوه. كنت مثلكم في يوم من الأيام. أضيع العصر جالسا في هذا الشارع بالذات، ثم أسكر في الحان وأنام في الزريبة. النتن والطبن. ولا أمل في شيء. حتى لو متم معي، ماذا يربطكم بهذا المكان مما يعتز به؟

فاسكا : وإنك لعلى حق.

بيتسارو : صدقني يا رجل. هناك ستكونون سادة. وهذا عبدكم.

فاسكا : تصور ... يا للفكرة .. عبيد للعبيد.

دومينجو : (بتردد وخجل) أتعتقد أن هذا صحيح؟

بيتسارو : أتقول إنني أكذب؟

دومينجو : طبعا لا، يا سيدي.

فاسكا : وحتى لو كان يكذب، ماذا يبقيك هنا؟ أنت صانع أوان خشبية. كم آنية صنعت هذا العام؟

إن هذه صنعة لا تليق حتى بكلب.

بيتسارو : وأنتما؟ أنتما أخوان؟ أليس كذلك؟

دييجو : إنهما الأخوان شافيز - جوان وبيدرو.

جوان : (محييا) سيدي.

بيدرو : (محييا) سيدي.

بيتسارو : هيه .. ما قولكما؟



جوان : أقول موافق يا سيدي.

بيدرو : وأنا أيضا.

فاسكا : وكذلك أنا سوف أحضر لي عبدا أو اثنين مثله.

دومينجو : وأنا أيضا. فاسكا معه حق. ليس أسوأ من البقاء هنا.

روداس : أما أنا، فلا يا رجال. لن تجدوني سائرا في غابات قذرة.

ساليناس : أغلق وجهك الذي يشبه القرد. هل ستظل جالسا هنا تفلي نفسك من القمل؟ سيأتي يا سيدي.

بيتسارو : لتأخذوا طريقكم إلى توليدو Toledo، حيث نقطة التجمع. دييجو .. سجل أسماءهم – وخذهم معك.

دييجو : أمرك سيدي.

(مارتن الشاب يستعد للذهاب مع الباقين. بيتسارو يوقفه).

بيتسارو : يا ولد.

مارتن الشاب : سيدي..

(لحظة)

بيتسارو : أكتب لي قائمة بأسماء كل الضباط والرجال الذين جندوا حتى هذه اللحظة.

مارتن الشاب : سيدي.. سمعا يا سيدي. شكرا يا سيدي.

بيتسارو : أنت صبيّ الآن. تصرف بما يليق بمركزك. احترام النفس قبل كل شيء.

مارتن الشاب : (ينحني) أمرك يا سيدي.

بيتسارو : الاحترام.

مارتن الشاب : (ينحني) أمر سيدي.

بيتسارو : والطاعة.

مارتن الشاب : (ينحني) أمر سيدي



بيتسارو : وليس من الضروري أن تحييني كل عشر ثوان.

مارتن الشاب : (ينحني) أمر سيدي.

فالفيردي : هيا يا فتى. هناك عمل يجب أن يتم.

(يخرجان)

بيتسارو : منظر غريب .. أنت .. تماما كما كنت، في هذا الشارع نفسه.

دي سوتو : هل يعجبك هذا؟

بيتسارو : كلا. كنت أبله. وكل من عاش في الأحلام، يستحق ما يلاقيه من جزاء.

دي سوتو : وبم تحلم الآن؟

بيتسارو : الذهب.

دي سوتو : هيا، هيا !! ليس الذهب بالمغناطيس الكافي – على الأقل لم يعد كذلك – حتى يستطيع أن يجرك ثانية إلى العالم الجديد.

بيتسارو : إنك على حق. في سني هذه تبدو الأشياء بالصورة التي هي عليها. فيتحول الذهب إلى معدن.

دي سوتو : إذن لماذا؟ إنك تستطيع أن تبقى هنا وتصبح بطلا لمقاطعة. ماذا بقي حتى تتحمل كل هذا من أجله؟ خصوصا بعاهتك؟ لقد حق لك أن تطلب الراحة ووطنك مستعد لأن يهبها لك بقية أيام حياتك.

بيتسارو : وطني؟ ما وطني؟

دي سوتو : إسبانيا يا سيدي.

بيتسارو : أنا وإسبانيا كلانا غريب عن الآخر منذ أن كنت صبيا. البقعة الوحيدة التي أعرفها فيها هي هنا – هذه القرية القذرة.. هذه إسبانيا بالنسبة إلي.

أهذا هو المكان الذي تريد لي فيه الراحة؟ لقد سقت

الخنازير في هذا الشـارع اثنين وعشرين عاما. لأن أبي لم يرد الاعتراف بأمي. اثنتان وعشـرون سـنة ليس فيها يوم أمل واحد. وعندما أصبحت جنديا وجررت مدفعي خلفي على طرقات إيطاليا، وصل بي الجوع إلى درجة قتلت معها الرغبة في الأكل.

لم أعطَ شيئا ولم أعطِ شيئا. وأنا إن كنت قد تأوهت آنئذ مـن جراء ذلك، إلا أنني سـعيد به الآن. لأني لا أدين لأحد بشـيء. كان من الممكن في لحظة من الزمن أن أبيع نفسي للعالـم بمزرعة صغيرة وحوضين من الأرض الصلبة ولقب «سيد» أمام اسمي. وقال العالم «لا». وبعدها بعشر سنوات كان ممكنا شرائي بضعف ذلك.

ضيعة صغيـرة وبعض حدائق البرتقال ولقب من أبسـط ألقاب النبالـة. وقال العالم: «لا» وبعدها بعشـرين عاما، لم يزل العالم يسـتطيع شـرائي بثمن بخس: ملازم بالبوا الأمين الذي خرج معه إلى الباسيفيك واستوليا عليها باسم إسبانيا. معاش من الدولة وعشاء مرة في الأسبوع بصحبة العمـدة المحلي. وقال العالـم «لا». قال لا وقال لا. والآن.. سـيعرفني العالم. لو عشت هذه السنة المقبلة سأنال اسما لن ينسـى أبدا، اسـما يتغنى به الناس فـي مواويلهم عدة قرون، حتى هنا تحت شجر الفلين، حيث كنت أجلس صبيا قد لف قدميه بأربطة، لأنه ليس لديه الحذاء...

هل أسليك؟

دي سوتو : لا شك أنك ترى أن لا.

بيتسارو : بلى. إني أسـليك أيها الفارس دي سوتو. راعي الخنازير العجـوز، يلهث وراء الشـهرة، أنت ورثـت النبالة. أما أنا فكان علي أن أقتلعها من تحت الأرض، كما يفعل الخنازير، وهذا مسل.

«٢»

(الأضواء تزداد نصوعا وتصبح أكثر برودة...

بيتسارو يركع. تسـمع موسيقى الأرغن، موسيقى الشعائر الإسبانية، جامدة ومعقدة. ويدخل فالفيردي حاملا مسيحا ضخما من الخشـب وبصحبته مساعده الأخ ماركوس دي نيتزا، وهو راهب من رهبان الفرنسيسـكان. إنه يتميز عن فالفيردي بنمو فكري، وبأنه أشد منه هدوءا. ويدخل معهم مجموعـة القرويين لابسـين حرامل الفروسـية البيضاء، ويحملون الأعلام، ووسـط هؤلاء يوجد الكابتن بيدرو دي كانديـا من البندقيـة وقد علق حبة من حبـات اللؤلؤ في إحدى أذنيه، ويسير بخطوة كسول متلصصة توحي مباشرة بالخطر. يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : في يوم القديس حنا «عُمدت» أسـلحتنا في كتدرائية بنما. بلغ حشـدنا مائة وسـبعة وثمانين رجلا ومعهم من الخيل سبعة وعشرون.

فالفيردي : أنتـم صيادون في خدمة الإله. إن الأسـلحة التي بأيديكم مقدسـة. يا إلهي، بث فينا شـجاعة ابنك الذي لم يتردد. أرنا الطريق حتى نهزم المتوحشـين ونخرجهم من غاباتهم المظلمة، إلى سهل رضاك العريض.

دي نيتزا : وامنح السـلوى يارب لكل من ستصيبه المحن من المحاربين في هذه الحركة.

مارتن الشيخ : هذا هو الأخ ماركوس دي نيتزا، من الرهبان الفرنسيسكان، عُين لمساعدة فالفيردي.

دي نيتزا : أنتم تحملون الطعام إلى شـعوب تموت جوعا، أنتم ذاهبون لتقاسموهم الرحمة كما تتقاسمون الخبز. وتسكبون الدعة في أكوابهم، ستفرشـون أمامهم وليمة الروح الحرة التي لا تنضب، وتدعون إليها كل من اقتات حتى اليوم على الرعب.

ستحملون إلى كل هذه القبائل غذاء الشفقة. ستبذرون الحب في حقولهم، وتعلمونهم كيف يحصدون محصوله، كل في وقته. وتذكروا هذا دائما: إننا عالمهم الجديد.

فالفيردي : تقدموا لأمنحكم البركة...

(في أثناء الحديث يركع الرجال ويباركهم القسيسان)

مارتن الشيخ : بيدرو دي كانديا، فارس من البندقية، في عهدته الأسلحة والمدفعية.

وهؤلاء القرويون تعرفونهم. هناك كثيرون غيرهم طبعا. هذا «الماجرو» *Al Magro* شريك الجنرال، الذي تخلف للإشراف على قوة للإمداد. كان مقررا أن يلحق بنا بعد ثلاثة أشهر، وهذا ريكولمه *Riquelme* أمين الصندوق، وبيدرو من آيالا، ويلاش من أتينزا وهيرادا المختص بالسيوف، وجونزالس من توليدو، وجوان دي بارباران، ويلقبه الجميع بالخادم الطيب، لحبهم له. وكثير من الرجال الأقل شأنا – حتى أصغر الأعضاء سنا، كان يتخيل نفسه وقد أحاط به أتباع من الهنود، وله مقاطعة تصبح حديقة فاكهته الخاصة. كانت جماعة غير منظمة. لا تتميز بالنبالة، ولكنها عطشى للمال. (يدخل إستيته Estete وهو رجل متعجرف صارم يرتدي ملابس البلاط الإسباني السوداء، كان هناك بالأخص)

إستيته : ميجيول إستيته ممثل الملك شارل الخامس. ما كان يجب أن تبارك أحدا قبلي.

بيتسارو : معذرة ياسيدي. أنا لا أفهم في مثل هذه الأمور – لا أفهم من يأتي قبل الآخر.

إستيته : هذا واضح. ولتعرف أيها الجنرال أن في هذه الحملة اسمي هو القانون.

أقول هذا باسم الملك.

بيتسارو : معذرة، ولكن في هذه الحملة اسمي أنا هو القانون، وليس هناك غيره.

إستيته : في الأمور الحربية.

بيتسارو : في كل الأمور.

إستيته : في كل ما لا يمس جلالة الملك.

بيتسارو : وأي الأمور يمكنها أن تمسه؟

إستيته : تذكر واجبك نحو الله يا سيدي، وواجبك نحو التاج، وعندئذ لن تعرفها أبدا.

بيتسارو : (ثائرا) دي سوتو. باسم إسبانيا وطننا المقدس امنحك لقب قائد بالنيابة، لا تأتمر إلا بأمري.

باسم إسبانيا وطننا المقدس، (يتلجلج ، ويمسك جنبه في ألم. لحظة، يبدأ الهمس بين الرجال) ارفعوا الأعلام.

دي سوتو : ارفعوا أعلامكم. إلى الأمام سر. (تستمر موسيقى الأرغن. الكل يسيرون خارجين تاركين بيتسارو وصبيه وحدهما على المسرح. الجنرال يتماسك حتى يخرج الجميع. عندئذ فقط ينهار. يخاف الفتى ويبدو عليه الجزع والقلق)

مارتن الشاب : سيدي .. ما الأمر؟

بيتسارو : جرح قديم.. ضربة سكين وصلت إلى العظم. طعنني بها أحد المتوحشين بقية حياتي. إنها تضايقني أحيانا. ستبدأ جروحك مبكرة، قبل جروحي بكثير، وكذلك عمليات القتل. ترى ماذا يكون موقفك من القتل؟

مارتن الشاب : سوف ترقبني يا سيد.

بيتسارو : سأفعل. عندما تصبح جنديا، يصبح الموت بضاعتك. ودراستك ستتركّز حول كيفية القتل الحاسم، وأي الضربات تقتل، وكيف تكيلها.

مارتن الشاب : ولكن يا سيدي، لا بد أن الجندية أوسع من ذلك.

بيتسارو : تعني الشرف والمجد؟.. وتراث الخدمة؟

مارتن الشاب : نعم يا سيدي.

بيتسارو : روث. الجندي صناعته القتل. هذا سبب وجوده

مارتن الشاب : ولكن يا سيدي...

بيتسارو : ماذا؟

مارتن الشاب : ليس مجرد القتل.

بيتسارو : اســمع يا فتى: أعرف هذا الذي أقول، لا يمكن للرجال في هذا العالم أن يصمدوا علــى أنهم مجرد رجال. إن العالم كبير جدا بالنسبة إليهم، وهذا يخيفهم.

لذلك يبنون لأنفســهم مخبأ يحتمون فيه من كبر حجمها.. أتفهم؟ ويســمون هذه المخابئ البلاط، الجيش، الكنيســة، وهي أشــياء تفيد ضد الشــعور بالوحدة يا مارتن، ولكنها أشياء غير حقيقية. إنها غير حقيقية. أفهمت؟

مارتن الشاب : لا يا ســيدي.. لن أكون صادقا تماما إن قلت إني فهمت يا سيدي.

بيتسارو : لماذا أنت بهذا الصغر؟

انظروا إليه. مازال تكوينه ربع مكتمل، مهر ســوف يروضه العالم لطريقه الأعمى.

اسمع لمرة واحدة. الوفاء للجيش كفر، إن عالم الجند عبارة عن فناء، خاص بأطفال لن يكبروا أبدا. يلعبون بالأشرطة ويقيمــون الاحتفــالات ليمنعــوا بقية العالم مــن الدخول إليهم. يجمعون عدد موتاهم الزرق وعدد موتاهم الخضر، ويسمون ذلك تاريخهم. ولكن كل هذا ليس إلا الزهرة التي ينحتها اللص على سكينه قبل أن يدفع بها في جنب إنسان. ما تراث الجيش؟ إنه ليس إلا سنوات كلها «نحن» في مقابل «هم»، رجال المســيح ضد رجال الوثنية، رجال ضد رجال. لقد عشتها حياة بأكملها. واسمعها مني إنها ليست إلا لعبة مرعبة، تلعبها حيوانات، لتجد سببا لكيانها.

مارتن الشاب : ولكــن يا ســيدي، الســبب النبيل يمكنه أن يجعــل القتال مجيدا.

بيتسارو : أعطني ســببا يبقى نبيلا بعد أن تبدأ في تقطيع الأطراف الآدمية من أجله.

ليس هناك قضية فــي العالم تعادل هذا الألم. النبل كلمة اتركها للكتب.

مارتن الشاب : لا يمكنني أن أصدق ذلك يا سيدي.

بيتسارو : انظروا إليه. الأمل. الأمل الجميل، إنه يرقد فوقك كالندى. أتعلم إلى أين أنت ذاهب؟ داخل الغابة، مائة ميل من الظلام والعويل.

الظلام الذي أتينا منه جميعا - حرارته شــديدة. الأشياء تطيــر في الجو هاربة، تطير وهي تقــع من هنا يا مارتن. دق أعلامك الحريرية في هذا الظلام، ولوح بصلبانك إلى القطــط البرية، وانظر بأي رهبة ســتتلقاها هذه القطط. اسمع نصيحتي يا ولدي. عد إلى إسبانيا.

مارتن الشاب : لا يا سيدي. إني آتي معك. وبإمكاني أن أتعلم.

بيتسارو : سوف تتعلم، ولكن ليس مني. الغابة.

(يتحرك خارجا وهو يدق الأرض برجليه في ثقل)

«٣»

(يترك الفتى وحده على المســرح. المسرح يظلم بينما يسطع القرص المعدني المعلق أعلى الجدار الخلفي. تسمع صيحات ضخمة ترتل كلمة «أنكا». الفتى يولي مدبرا. خارج خشــبة المسرح موسيقى غريبة بدائية جميلة تختلط مع الترتيل.

يبــدأ القــرص يتفتح كالزهــرة على هيئة شــمس ذهبية ذات اثني عشــر شــعاعا. في الوســط يقــف أتاهيوالبا Atahuallpa «الأنــكا» الأعظم لبيرو. علــى وجهه قناع



وفوق رأسه تاج وملابســه من الذهب. وعندما يتكلم يبدو الصوت – مثل أصوات بقيــة أهل الأنكا – وكأنه مصبوب في قوالب مسبقة. لها رنة ثابتة غير ما تعودناه.

يدخل بلاط الأنكا في المستوى السفلي: الكاهن الأعظم فيلاك أوومو *Villac Umu* وشالكوشيما Challcuchima ومانكو Manco وغيرهم. كلهم يلبسون الأقنعة، ولون ملابسهم هو اللون البني المائل إلى الحمرة ويخرجون سجدا...)

مانكو : أتاهيوالبا.. يا إلهنا.

أتاهيوالبا : الإله يستمع.

مانكو : مانكو، رئيس رســلك يتكلم. إني أتيتك بالحق على ألســنة ســريعي الجري... عما رأته العين في أقصى المقاطعات. رجال بيض جالســون على خراف ضخمة. والخراف حمر اللون. وفي كل مكان، يصيح قائدهم: «هنا الإله».

أتاهيوالبا : الإله الأبيض!!

فيلاك أوومو : حذار. حذار يا أنكا!

أتاهيوالبا : الروح القادرة الجبارة التي تركت هذا المكان قبل أن يحكمه أجدادي. إن الإله الأبيض يعود.

شالكوشيما : إنك لا تعرف أن ذلك كذلك.

أتاهيوالبا : كان قدومه منتظرا منــذ زمن بعيد. وإن جاء، فله بركاتنا. وسيعلم قومي أني أحسنت صنعا عندما أخذت الملك.

فيلاك أوومو : احذر. أمك القمر ترتــدي قناعا من النار الخضراء وفوق المعبد في كوتزكو سقط صقر.

مانكو : هذا صحيح يا «كاباك» سقط صقر من السماء.

فيلاك اوومو : من سماء خضراء.

شالكوشيما : فوق بيت الذهب.

فيلك أوومو : عندما ينتهي العالم. تربي الطيور الصغيرة مخالب حادة.



أتاهيوالبا : غطــوا أفواهكم. (الكل يغطــون أفواههم) إذا ما جاء الإله الأبيض ليباركني، فيجب أن يراه كل الناس.

(ينســحب البلاط. يبقى أتاهيوالبا على المسرح في مكانه من زهرة الشــمس الذهبية، ويستمر في الوضع نفسه، بلا حراك، حتى نهاية المشهد السابع)

«٤»

الضوء يسقط على المسرح في بقع متناثرة. مقاطعة تومبس Tumbes. صرخــات وصيحات تعبر عــن الانزعاج، تمثل أصوات الطيور الاستوائية – جماعة من الهنود تدخل هرعة إلى المسرح يتعقبها بعض الجنود.

دي كانديا : امسكوا هذا الرجل. إنه الرئيس.

(يلقون القبض على رئيس القبيلة. عندما يرى بقية الهنود ذلك، يخيم عليهم الصمت يقفون بلا مقاومة.

دي كانديا يتقدم من الرئيس وسيفه مسلول..)

دي كانديا : والآن أيها البني القذر. أرنا الذهب.

بيتسارو : برفق يا دي كانديا. لن تنال منه شيئا بالإرهاب.

دي كانديا : سنرى.

بيتسارو : وعــذاب المســيح!! ارفــع ســيفك. فيليبيللو، اســأله عن الذهب.

(يقــوم فيليبيللو خلال الحــوار التالي بــدور المترجم بأن يســتعمل لغة الإشــارة. يحرك يديه بطريقة تشبه حركات قدماء المصريين كما نراها في المعابد)

الرئيس : ليس لدينا ذهب. لقد استولى عليه كله الملك العظيم في حربه.

بيتسارو : أي ملك؟



الرئيس : أتاهيوالبا المقدس، أنكا السماء والأرض. ملكه أوسع ملك في العالم.

دي سوتو : ما مدى اتساعه؟

الرئيس : يستطيع الرجل أن يجري فيه يوميا على مدى سنة.

دي سوتو : أكثر من ألف ميل.

إستيته : المتوحش المسكين. إنه يحاول أن يوهمنا بقبيلته الصغيرة.

بيتسارو : أعتقد أننا وقعنا على شيء أكبر من قبيلة صغيرة، أيها الملاحظ. أخبرني عن هذا الملك. مع من كان يحارب؟

الرئيس : مع أخيه هوسكار Huascar. «زرع» أبوه هوايانا Huayana الأنكا العظيم ابنين. واحد من زوجة وآخر من «لا زوجة». وعندما مات قسم مملكته بينهما إلى قسمين. ولكن أتاهيوالبا أراد الكل. فأشعل الحرب وقتل أخاه. والآن هو رب الأرض والسماء.

بيتسارو : وهو ابن الحرام؟

(يصيح الهنود احتجاجا ورعبا)

بيتسارو : أجب. وهو ابن الحرام؟

الرئيس : إنه ابن الشمس. إنه لا يحتاج إلى أن تكون أمه زوجة. إنه الإله.

الهنود : (يرتلون) سابا أنكا. أنكا كاباك(*).

بيتسارو : الإله؟

الرئيس : الإله.

بيتسارو : الإله على الأرض!

فالفيردي : ليحمنا المسيح !!

دي سوتو : أتعتقد ذلك؟

(*) ابتهالات بلغتهم الأصلية.



الرئيس : هذا حق. قرص الشمس هو الإله. وأتاهيوالبا ابنه - بعث ليضيء حياتنا لفترة قصيرة من الزمن ثم يعود إلى قصر والده ويعيش إلى الأبد.

بيتسارو : الإله على الأرض!

فالفيردي : آه يا إخواني. إلى أي الأمكنة أتينا؟ هذه أرض المسيخ الدجال. قوموا بواجبكم أيها الإسبان. فليأخذ كل منكم هنديا ويعمل على تغيير روحه. إليهم، وكونوا صارمين، فلا مجال للضعف في ترويض عابدي الأصنام. (موجها حديثه إلى الهنود): الصليب أيها التراب الوثني. (الهنود يحاولون الهرب): امنعهم.

(الإسبان يحيطون بالهنود شاهرين سيوفهم)

فالفيردي : قولوا يسوع المسيح أنكا.

الهنود : (في تردد) يسوع المسيح أنكا.

إستيته : يسوع المسيح أنكا.

الهنود : يسوع المسيح أنكا.

(الجنود يسوقونهم كالماشية خارج المسرح. تسمع صيحاتهم من آن لآخر حتى نهاية المشهد. كل الجنود يخرجون وراءهم فيما عدا بيتسارو ودي سوتو)

دي سوتو : إنه إله ولا شك في أنه يعلم الناس أن تسبح بحمده.

بيتسارو : إنه إله بالفعل. إنهم يخافونه في رعب. وهو ابن حرام. لنرك إذن.. كيف يكون شكل ابن الشمس؟

دي سوتو : هذا شيء لم يجرؤ أحد في أوروبا على أن يطلقه على نفسه.

بيتسارو : إله على الأرض. يحيا إلى الأبد.

دي سوتو : إله لا يدري بما نخبئه له.

(يخرج)

بيتسارو : أتسمع ذلك يا إله؟ لن يعجبك هذا . لأن لدينا إلها يساوي ألفا من إلهكم.

إنه طيب، له قسس طيبون، وبعض المدافع الكبيرة لتقصفك من السماء

فالفيردي : (من خارج المسرح) يسوع المسيح أنكا .

بيتسارو : المسيح الرحيم، بقيوده وأوتاده الحارقة. إذن تمتع مادمت تستطيع. وليكن شروقك رائعا (يعمل علامة الصليب على صدره) انظر إلى هذا، يأيها المسيخ الدجال ... (يخرج جريا وهو يضحك)

فالفيردي : (خارج المسرح) يسوع المسيح أنكا .

(الهنود يولولون خارج خشبة المسرح.. يدخل فيلاك أوومو وشالكوشيما).

فيلاك أوومو : إن قومك يئنون.

أتاهيوالبا : إنهم يئنون بصوتي.

شالكوشيما : إن قومك يبكون.

أتاهيوالبا : إنهم يبكون بدموعي.

شالكوشيما : إنه يفتش كل المنازل. إنه ينشد تاجك. تذكر النبوءة. إن الملك الثاني عشر على عرش الأرباع الأربعة سيكون الأخير. يا أنكا احذر.

فيلاك أوومو : يا أنكا. احذر

أتاهيوالبا : (إلى شالكوشيما) اذهب إليه. احمل له كلمتي. قل له أن يحييني في كاجاماركا خلف الجبال العظيمة. لو كان إلها فسوف يجدني، ولو كان غير إله فسوف يموت.

(تُطفأ الأضواء المسلطة عليه. ينسحب الكهنة والنبلاء)

«٥»

(الوقت ليل. نسمع صيحات الطيور المتوحشة. دومينجو وفاسكا واقفان للحراسة)

فاسكا : لابد من أن هناك آلافا يهمسون كل ليلة عندما تتوقف.

دومينجو : لماذا لا يأتون ويجهزون علينا؟

فاسكا : إنهم ينتظرون.

دومينجو : ماذا ينتظرون؟

فاسكا : لعلهم من آكلي لحوم البشر. هنالك عيد ينتظرونه.

دومينجو : يا للعجب. لقد مضت علينا ستة أسابيع في هذه الغابة الملعونة، ولم نجد حتى رائحة الذهب. أعتقد أننا خُدعنا.

فاسكا : اللهم إلا إن كانوا قد خبأوه كما يقول الجنرال.

دومينجو : أنا لا أصدق ذلك. يا للمكان اللعين. إني بدأت أشعر بالصدأ يعلوني.

فاسكا : هذا شعور الجميع. إنها الرطوبة. أسبوع آخر ولسوف نحتاج إلى الحداد ليزيل الصدأ من فوقنا.

(يدخل إستيته مع دي كانديا حاملين بندقية بحجم المدفع الصغير)

فاسكا : من هناك؟

دي كانديا : لو سمعتكما تتكلمان في أثناء الحراسة مرة ثانية، فأنا الذي سأقطعكما بسيفي.

دومينجو : سيدي.

(ينفصلان ويسيران كل في اتجاه)

دي كانديا : إنهما على حق. كل شيء بدأ يعلوه الصدأ. (مخاطبا البندقية) حتى أنت يا حبيبتي. انظر إليها. أكمل طراز أنتجه سترتزي. إنها تستطيع أن تقتل حصانا على بعد خمسمائة خطوة. أنت خسارة في هؤلاء الوثنيين يا جميلتي.



إستيته : ماذا ينتظرون؟ لماذا لا يهجمون وينتهون من هذه المهمة؟

دي كانديا : إنهم لا يرون شيئا ضدهم. مائة وثمانون رجلا خائفون، تسع من هذه (مشيرا إلى البندقة) ومدفعان. لو لم يكن ملكك بخيلا إلى أقصى درجة، لكانت لنا على الأقل فرصة نجاح هنا.

إستيته : أمسك لسانك يا دي كانديا.

دي كانديا : جميل! الولاء. هذا ما يعجبني أن أرى. إن الشيء الوحيد الذي يحيرني هو ماذا تناله أنت من كل هذا. يقولون إن ملاحظي أشغال الملك لا ينالون شيئا.

إستيته : أي رجل خال من المطامع الشخصية، لا بد أن يحير أيَّ رجل من أهل البندقية.

عندما تخدم ملكا، لابد أن تقتل كل طموح شخصي. عندئذ فقط تستطيع أن تكون حلقة وصل بين الشعب وعظمته المجسدة التي من دونها لا يشعرون بها.

كانوا قديما يُخَصون موظفي البلاد في الإمبراطورية البيزنطية ليشبهوا الملائكة.

ولكني لا أتوقع منك أن تفهم.

دي كانديا : يا لكم من قوم أيها الإسبان. قوم ذوي رسالة. الحقيقة أنكم لا تحتملون رؤية أنفسكم لصوصا كما هو الواقع.

إستيته : كيف تجرؤ يا سيدي؟!

(يدخل بيتسارو ومارتن الشاب)

دي كانديا : جنرالنا النبيل! يقولون إنه باع روحه للشيطان في جزر الهند.

إستيته : ولـِمَ بربك؟ من أجل الصحة أم نبل المحْتِد؟ أم بهاء الطالع؟

دي كانديا : هذا ما لا يقولونه.



إستيته : بالطبع لا. ولكني فقط أعجب كيف أعطى جلالة الملك القيادة لمثل هذا الرجل. أنا أعتقد أنه مجنون.

دي كانديا : لا ليس مجنونا، ولكنه مع ذلك خطر.

إستيته : ماذا تعني؟

دي كانديا : لقد خدمت تحت إمرة كثيرين. ولكنه أول من يجعلني أشعر بالخوف. انظر إليه وسترى شيئا كالموت.

(صيحات الطيور تملأ الغابة)

بيتسارو : استمع إليهم: هكذا الدنيا. الصقر ينهش - الكوندور(*). والكوندور ينهش الغراب، والغراب مستعد كي يعمي كل الصقور التي بالسماء لو أن له المنقار الذي يمكنه من ذلك. المكتسي يطارد العاري، والابن الحلال يطارد الابن الحرام، ويضيف إلى اسمه لقب «السيد» ليخفي الدم الذي أراقه. إن قوانين فروسيتك لا تحكمني يا مارتن. إنها قوانين الطيور المنتمية، مثل هذين: الطيور صاحبة السلطة الشرعية والمخالب تجلس على عليائها لتصفيف ريشها الذي لم ينزع منها. لا تخطئ في تقديري. لو استطعت يوما أن أنقرهم فأسقطهم من عليائهم لمزقتهم قطعا قطعا ورميتها للقطط. لا تثق بي أبدا يا فتى.

مارتن الشاب : سيدي؟ أنا رجلك.

بيتسارو : لا تثق بي قط.

مارتن الشاب : سيدي؟

بيتسارو : وإن لم يكن، فلا تقل أبدا إني خدعتك. اعرفني تماما.

مارتن الشاب : إني أعرفك يا سيدي. وأنت مثلي الأعلى دائما.

بيتسارو : أنا لست شيئا يمكن أن تتمنى أن تكونه، ولا أي رجل على قيد الحياة.

(*) طائر قريب من الصقر، ولكنه أصغر منه.



صدقني لو أنك في أي لحظة سببت لي أي قلق لشطرتك أنت أيضا نصفين. ولن يكلفني ذلك أكثر مما يكلفني النظر إليك. لأنك أنت أيضا يا مارتن، من المنتمين ولست مثلي من المنبوذين.

مارتن الشاب : إني أنتمي إليك يا سيدي.

بيتسارو : أنت تنتمي إلى الأمل، إلى الإيمان، إلى القساوسة، تنتمي إلى الادعاءات، إلى الأعلام المنكسة والرؤوس المختبئة، تنتمي إلى الأيدي التي تمد والشفاه التي تلثم الأيدي، تنتمي إلى السلطات والأوراق المكتوبة، إلى كل تلك الجماعة العريضة الغبية أتباع الملكية ومقبلي الصلبان. أنت من العابدين يا مارتن. ذليل بوضعك. لقد خلقت بقدمين، ولكنك تفضل الركوع على الركبتين. إنك أنت الذي تخلق المطارنة والملوك والجنرالات. ثق بي، إني سوف أوذيك إلى أقصى ما يتصوره عقل (لحظة) هل تغير الحراس؟

مارتن الشاب : ليس بعد يا سيدي.

بيتسارو : يا سيد الأمل الصغير، إني قاس معك. إنك تملك كل ما فقدته أنا. أنا أحتقر ملكيتها وأكره فقدانها. أين يستطيع المرء أن يعيش بين كراهيتين (يتجه نحو الضابطين) يا سادة.

إستيته : كيف جرحك الليلة يا جنرال؟

بيتسارو : سؤالك خفف من ألمه يا سيدي الملاحظ.

دي كانديا : ما هي خطتك يا سيدي؟

بيتسارو : استمر حتى أوقف..

دي كانديا : بساطة رائعة.

إستيته : وأي نوع من الخطط هذا؟

بيتسارو : ألديك أحسن منها؟ من الواضح أن الأوامر قد صدرت إليهم بعدم التعرض لنا.

إستيته : ولمَ؟



بيتسارو : لو في هذا شر، فمن المؤكد أن التاج يستطيع أن يخمنه بقدر استطاعة الجيش.

إستيته : سيدي. أنا أعلم أن أصلك لم يؤهلك لأدب كثير، ولكن تذكر أن كلماتي هي كلمات مليكك.

بيتسارو : إذن اذهب واكتب له. دوّن في تقريرك المزيد عن عدم صلاحيتي، ثم قدم ذلك للطيور.

(يخرج. إستيته يخرج من الناحية المضادة. دي كانديا يضحك ويتبعه)

«٦»

ضوء الصبح يبدأ في الانتشار

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : أمضينا في الغابات ستة أسابيع، وأخيرا أفلتنا. وجدنا في الناحية الأخرى أول دليل على وجود إمبراطورية ضخمة. كان هناك طريق عرضه خمس عشرة قدما يحفه من الجانبين شجر السنت وروائع من الورد زرقاء اللون، يحف بها من كل جانب حائطٌ يبلغ طوله طول الإنسان. وسرنا فيه أياما في صفوف يتكون كل منها من ستة خيول. وعلى طول الطريق على سفوح التلال اصطفت حقول القمح على مدرجات وامتدت شبكة من المياه في آلاف القنوات.

(يخرج)

(يسلط الضوء على أتاهيوالبا في مكانه من القرص)

مانكو : مانكو رئيس رسلك يتكلم. إنهم يسيرون في الطريق إلى ريكاباليا.

أتاهيوالبا : ماذا يفعلون؟



مانكو : يسيرون في الحقول المدرجة، ويستمعون لأغاني العمل. ويصفقون بأيديهم عند رؤية حقول اللاما. (تدخل مجاميع من الهنود، يغنون أغنية عمل. يؤدون في تمثيل صامت حركات بذر الحبوب وجمع المحصول.

ويدخل بيتسارو والقسيسان وفيليبيللو والجند، ومن بينهم دي سوتو ودي كانديا ودييجو وإستيته ومارتن الشاب... مارتن يحمل طبلة)

دي نيتزا : ما أجمل لغتهم..

مارتن الشاب : إني أحاول أن أدرسها. ولكنها صعبة للغاية. فالكلمات تبدو وكأنها يتشابك بعضها مع بعض.

فيليبيللو : صعبة للغاية نعم، ولكن أصعب منها تعلم الإسبانية على الهنود.

دي نيتزا : أنا متأكد من ذلك. انظر كم يبدو عليهم الرضا.

دييجو : هذه أول مرة أرى فيها قوما سعداء وهم يعملون.

دي سوتو : هذا رئيسهم.

بيتسارو : أنت العمدة هنا؟

(فيليبيللو يقوم بالترجمة)

رئيس الجماعة : هنا الكل يعملون في جماعات مكونة من أسر، تتكون من خمسين أو مائة أو ألف أسرة. أنا رئيس على ألف أسرة. إني أعطي الكل الملابس، أنا أعطي الكل الطعام، واسمع اعترافات الكل.

دي نيتزا : اعترافات؟

رئيس الجماعة : لديّ سلطة الكاهن .. إنهم يعترفون لي بكل جرائمهم ضد قوانين الشمس.

دي نيتزا : وما هي هذه القوانين؟

رئيس الجماعة : نحن في الشهر السابع. لهذا يجب أن يجمعوا القمح.



أتاهيوالبا : (يترنم) في الشهر الثامن يجب أن تفلحوا الأرض، وفي التاسع تبذروا الذرة. وفي العاشر تصلحوا سقوف بيوتكم.

رئيس الجماعة : ولكل سن أيضا واجبات.

أتاهيوالبا : من التاسعة حتى الثانية عشرة: حراسة المحصول. من الثانية عشرة حتى الثامنة عشرة: رعي الماشية. من الثامنة عشرة حتى الخامسة والعشرين: محاربون من أجلي - الأنكا أتاهيوالبا.

فيليبيللو : إنهم أغبياء .. دائما يفعلون ما يؤمرون به.

دي سوتو : أذلك لأنهم فقراء؟

فيليبيللو : ليسوا فقراء. ليسوا أغنياء. الكل سواء.

أتاهيوالبا : في سن الخامسة والعشرين الجميع يتزوجون. ويُمنح كل منهم قطعة أرض مساحتها «توبو» واحد.

رئيس الجماعة : أي ما يمكن تغطيته بمائة رطل من الذرة.

أتاهيوالبا : ولن ينتقلوا من هذا المكان أبدا. وعند ميلاد الولد تمنح الأسرة توبو آخر، وعند ميلاد البنت نصف توبو. وعند بلوغ الخمسين كل الناس يتركون العمل إلى الأبد. ويطعمون في عزة حتى الموت.

دي سوتو : لقد ارتدت بلادا عديدة. هذا أول بلد يخزي إسبانيا.

إستيته : يخزي؟

بيتسارو : (بسخرية) ليس من الصعب أن تخزي إسبانيا. هذا المكان يخزي كل البلاد التي تعلمنا أننا نولد شرهين للتملك. من الواضح أننا نصبح جشعين عندما يؤكد الكل لنا أن هذا طبيعي. فلتكن هذه صورة يتأملها الإسباني. ليس هناك ما يطمع فيه، فيموت الطمع عند ميلاده.

دي سوتو : ولكن أليس لديكم نبلاء أو عظماء؟

رئيس العمال : في حاشية الملك عظماء لتنظيم البلد. ولكنهم قليلو العدد.

دي سوتو : كيف يســتطيع إذن أن يتأكد من أن هذا العدد المنتشر على هذه المساحة الضخمة يشعر بالسعادة؟

رئيس العمال : إن رســله تجري خفية وبخفة، الواحد تلو الآخر، على أربع طرق كبيرة لا يسمح لغيرهم بالسير عليها، لذا له عيون في كل مكان: إنه يراكم الآن.

بيتسارو : الآن؟

أتاهيوالبا : الآن.

(يدخــل شالكوشــيما ومعه مانكو حاملا صورة الشــمس مجسدة مثبتة بأعلى عمود كالراية)

شالكوشيما : إني أحمل التحية من الأنكا أتاهيوالبا سيد الأرباع الأربعة. ملك الأرض والسماء.

إستيته : إني ســأتحدث إليه. يجب على رجــل الملك أن يحيي رجل الملــك. نحن نحمل تحية الملك شــارل إمبراطور إســبانيا والنمسا. ونحمل بركات يسوع المسيح ابن الله.

أتاهيوالبا : (يباركهم) لكم بركاتي.

شالكوشيما : لقد بعث بي ابن الله. إنه يصدر أمره إليكم بزيارته.

إستيته : يصدر أمره إلينا؟ أيظن أننا خدم؟

شالكوشيما : كل الرجال خُدامه.

إستيته : أتعتقد ذلك؟ لسوف يفيق قريبا.

شالكوشيما : يفيق؟

بيتسارو : أيها الملاحظ، بعد إذنك. دع لســاني – لسان الفلاح – يقُل كلمة. أين ملكك؟

شالكوشيما : كاجامــاركا. وراء الجبال الضخمة. لعل علوها أكبر من أن تستطيعوا تسلقه؟

إستيته : لا يوجد في بلدك بأكمله تل لا يســتطيع الإسباني تسلقه، وهو مدرع ومدجج بأسلحته.

شالكوشيما : هذا رائع.

بيتسارو : كم المسافة التي نقطعها حتى نصل إليه؟

شالكوشيما : حياة واحدة لأمنا القمر.

فيليبيللو : شهر.

بيتسارو : سنحتاج نحن إلى أسبوعين. أخبره أننا في الطريق.

أتاهيوالبا : إنه يعطي كلمته في غير خوف.

شالكوشيما : حذار من خطأ الرجوع في كلمتك، وهو خطر عظيم.

بيتسارو : أنا لا أخاف الخطر. وأفعل ما أقول.

شالكوشيما : إذن، افعل.

(ينصرف شالكوشيما ومانكو)

أتاهيوالبا : إنه يتكلم بلسان إله. فليعطنا بركاته.

دي سوتو : والآن ليساعدنا الله.

دي كانديا : يستحسن أن يفعل. فأنا لا أرى مَن غيره يمكنه أن يخرجنا من هذا المأزق – قطعا ليست مدفعيتنا.

فيليبيللو : (مقلدا خطوة شالكوشيما وصوته) إذن. افعل.

دي سوتو : ابق ساكتا. فأنت كثير الحركة.

إستيته : نصيحتي لك الآن هو أن تنتظر المدد.

بيتسارو : وأنا أشكرك على هذه النصيحة.

دي سوتو : ليس هناك ما يدل علــى ميعاد حضورهم. ونحن لا نجرؤ على البقاء حتى ساعتها.

بيتسارو : ولكن أنت طبعا ستنتظر.

إستيته : أنا؟

بيتسارو : أنــا لا أســتطيع أن أجــازف بحيــاة موظف مــن موظفي السراي.



إستيته : إني لم أهتم قط بالحفاظ على سـلامتي الشخصية، أيها الجنرال. إن خدمة مولاي هي كل اهتمامي.

بيتساور : لذلك يجب أن نضمن استمرارها. سأعطيك عشرين فردا. ويمكنك إنشاء حامية.

إستيته : يجب أن أرفض يا جنرال. إذا ذهبت، أذهب أنا أيضا.

بيتسارو : إن هذا يؤثر فيَّ للغاية أيها الملاحظ. ولكن أوامري تبقى على ما هي عليه.

أنت باق هنا (إلى صبيه) ادع إلى الاجتماع.

مارتن الشاب : (يدق على الطبل) اجتماع ! اجتماع !

«٧»

(الجند يتدفقون إلى المسرح .. إستيته يخرج غاضبا)

بيتسارو : لقد أمرنا ملك بني اللون بالمثول بين يديه.. ملك أقوى من أي ملك سمعتم به من قبل هو المالك الوحيد لكل الذهب الذي أتينا من أجله. أمامنا ثلاث طرق: العودة فيقتلنا، البقاء هنا فيقتلنا، أو الاستمرار في السير وقد يقتلنا أيضا. إن من يخاف ملاقاته يمكنه البقاء هنا مع الملاحظ، ويزيد عدد الحامية، ولن يصيبه عار ولكنه لن يصيب ذهبا كذلك. من يعارض؟

روداس : أنا شخصيا معارض. أنا لا أنوي أن يأكلني ملك وثني ملعون. ما قولك يافاسكا يا صديقي؟

فاسكا : لا أدري. أعتقد أنه لو أكلَنا أولا فسوف يأكلك ثانيا. نحن البيض الطازج وأنتم «العجة».

روداس : ها. ها، هذا يوم المائة نكتة.

ساليناس : بربك يا صديقي سر معنا. من سوف يحيك لنا ملابسنا لو تخليت عن الجيش.



روداس : فلتتعفنوا كلكم. سراويلكم مع ما بداخلها. ما لي أنا؟

ساليناس : يا كلب.

روداس : فلتذهبوا إلى جهنم كلكم. (يسير مبتعدا)

بيتسارو : هل هناك غيره؟

دومينجو : الواقع أني لا أعلم.. قد يكون على حق.

جوان : بيدرو، ماذا ترى؟

بيدرو : اللعنة! لا. فاسكا محق. فالذهاب لا يختلف عن البقاء في شيء.

ساليناس : هذا صحيح.

فاسكا : على أي حال أنا لم آت لأحرس حامية قذرة.

بيدرو : ولا أنا. أنا ذاهب.

جوان : أنا موافق.

ساليناس : وأنا.

دومينجو : الحقيقة أني لا أعلم...

فاسكا : أوه. أغلق فمك، فأنت كالفتاة الجبانة (مخاطبا بيتسارو) نحن آتون. فقط أوجد لنا الذهب.

بيتسارو : حسن. (إلى مارتن الشاب) أنت تبقى هنا.

مارتن الشاب : لا يا سـيدي. إن مكان الصبي – في كل الأوقات – هو إلى جانب فارسه. قوانين الفروسية.

بيتسارو : (متأثرا) لينتظموا في صفوف. تحرك.

مارتن الشاب : فرقة. طابور. تحركوا.

(يقف الجند في صفوف)

بيتسارو : قفوا ثابتين. أكثـر ثبوتا. انظروا. إنكم تبدون وكأنكم موتى بالفعـل، وإن رآكم هكذا فلسـوف تموتون بالفعل، يجب ألا يفوتكم، أنه يرقب كل خطوة تخطونها. إنكم لم تعودوا رجالا.



أنتم الآن آلهة. آلهة أبدية – كل واحد منكم. فلعبة الخلود يمكن أن يلعبها طرفان. إني أريد أن أراكم تتحركون على أرضه كشخصيات في موكب التكفير. لا بد أن نريه آلهة تسير على الأرض لا تبالي، لا تهزم. لا تخاف من الموت. إني أقولها لكم: إن أي رجفة تقضى علينا جميعا. صرخة خوف واحدة ولن يسمع عنا أحد بعد ذلك. سوف يعاملنا معاملة دود الجبن التي تدهكونها بسكين. إذن هلموا أيتها الحثالة المهلهلة.. انفضوا عنكم القش. انسوا سحر قراكم: الإصبع فوق الصلبان والقديسون تحت القمصان. إنكم تستطيعون أن تتقبلو الدعاء، ولا حاجة إلى أن تستجيبوا له الآن. هيا! حدقوا بأبصاركم... اتبعوا راعي الخنازير إلى مجده.. بدلا من مزرعة ستكون لي إمبراطورية بها ملايين من الصبية تسوق الخنازير للمبيت، وسوف يمتلك كل منكم نصيبه.. أرضا سوداء عصيرها سخي، مائة ميل لكل فرد، ومحاريث من الذهب لحرثها. قوموا أيها الفتية الآلهة. سر.

(مارتن يدق طبلته. يبدأ الإسبان في السير، حركة بطيئة كما يحدث في التصوير السينمائى البطيء، وعلى المستوى المرتفع من المسرح يتحرك معهم هنود يلبسون الأقنعة)

مانكو : إنهم يتحركون يا أنكا .. إنهم آتون .. مائة وسبعة وستون.

أتاهيوالبا : أين؟

مانكو : «تزاران».

فيلاك أوومو : احذر يا أنكا..

مانكو : إنهم يتحركون بانتظام بلا سرعة وبلا بطء. إنهم يسيرون إلى الأمام باستمرار من ظلام إلى ظلام.

فيلاك أوومو : احذر. احذر يا أنكا...

مانكو : لقد وصلوا «موتوبى» يا أنكا.. إنهم لا يلتفتون إلى اليسار ولا إلى اليمين.



فيلاك أوومو : احذر. هذا خطر كبير.

أتاهيوالبا : لا خطر. إنه آت ليباركني. إله مع كهنته. المجد لك يا أبانا الشمس.

الكل : (من فوق الدور العلوي ينشدون) فيراكوشا آن أتيكسى[*].

أتاهيوالبا : الحمد لسابا أنكا.

الكل : سابا أنكا. أنكا كاباك.

أتاهيوالبا : الحمد لإنتى كوري.

الكل : كايلا إنتي إي كوري.

كالكوشيما : إنهم آتون إلى الجبال.

فيلاك أوومو : اقتلهم الآن.

أتاهيوالبا : سبحوا باسم أتاهيوالبا.

فيلاك أوومو : حطمهم. علمهم الموت.

أتاهيوالبا : سبحوا باسم أتاهيوالبا.

الكل : أتاهيوالبا. سابا أنكا. هوكا كوياك.

أتاهيوالبا : دعوهم يروا جبالي.

(أصوات تصدر عن آلات بدائية. الأضواء تطفأ مرة واحدة وتبقى إضاءة من الجانبين فتجعل أجنحة أشعة الشمس المعدنية تلقي ظلالا طويلة على الحائط الخشبي. كل الإسبان يقعون على الأرض. ضوء بارد أزرق يغمر خشبة المسرح)

دي سوتو : يا إله السماوات!

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : إنكم تسمونها جبال الأنديز. تصوروا ستارة من حجر علقها عملاق تعترض طريقهم. جبال تعلوها جبال: تلال تعلوها

(*) هذا السطر والأربعة التالية له صلوات بلغة أهل بيرو الأصلية. والمفروض ألا تُفهم.



تلال. أيد من الصخر ترتفع عالية حتى مائة ياردة، لها أظفار تبرق حيث الثلج لا يذوب أبدا، أظفار تخدش وجه الشمس المجروح وحولها - ممتدة مسافة أميال - ترقد الغابة سوداء في ظلها. ونزل علينا برد كالصقيع.

بيتسارو : قوموا يا «آلهتي»، قوموا يا آلهتي الصغيرة. تشجعوا الآن. إنه يرقبكم. انهضوا على أرجلكم (إلى دييجو) ما حال الخيل يا دييجو.

دييجو : أتحتاج إليها يا سيدي؟

بيتسارو : إنها أساسية يا فتى.

دييجو : إذن ستكون لك يا سيدي. ستتبعك كما سنفعل.

بيتسارو : هيا إذن. إننا آتون إليك يا أتاهيوالبا. أرني أعلى قمة يمكنك أن تقيمها أرني غطاء العالم، وسأقف على أطراف أصابع قدميَّ، وأجذبك من بطن السماء ذاتها. سأمسكك من ساقيك أنت يا ابن الشمس، وأحطم تاجك المتوهج على الصخور.. باركيهم أيتها الكنيسة.

فالفيردي : ليبقكم الله، وليبق معكم جميعا.

دي نيتزا : آمين.

(بينما يوجه بيتسارو خطابه الأخير إلى الأنكا، يدعوه الملك الصامت إليه بالإشارة ثلاث مرات. ينسحب إلى الوراء، خارجا من الشمس إلى الظلام)

«٨»

تمثيل الصعود العظيم بالحركة الصامتة.

(بينما يصف مارتن الشيخ ما يلاقونه من صعاب، يتسلق الرجال جبال الأنديز. إنه تقدم فظيع، تسلق إلى السماء، تسلق متعثر مؤلم حتى العذاب، تسلق فوق حواف الجبال



الصخرية والأخاديد العملاقة. يقومون بحركات التسلق بمصاحبة موسيقى غير طبيعية باردة تتكون من أزيز مناشير ضخمة باكية)

مارتن الشيخ : هل تسلقتم، من قبل، جبلا وأنتم مسلحون بكامل عدتكم! هذا ما فعلناه، يتقدمنا صعودا على شعب ضيق - طويل المدى حتى السحاب - شعب تحف به على الجانبين هاوية تنتهي إلى العدم. زحفنا ساعات كالعميان، والعرق يتجمد على وجوهنا، ونحن نجر وراءنا خيولا عييَّة تجر أرجلها جرا، وطوال هذا الوقت نحن متنبهون للكمين الذي سيقذف بنا إلى الموت، وعند كل انحناءة في الطريق كان البرد يزداد شدة. تركنا الغابة وراءنا بأشجارها الحانية، ولم يبق إلا شجر الصنوبر. ثم تركنا تلك أيضا ولم تعد هناك إلا شجيرات صغيرة خشنة منتصبة في الثلج. وحولنا من كل مكان بدأت الصخور تئن من البرد. ودائما إما فوقنا أو تحتنا وقفت طيور الكوندور القذرة معلقة أجنحتها الضخمة ذات الشراريب.

(الظلام يسدل أستاره شيئا فشيئا. الموسيقى تزداد برودة أكثر من قبل. الرجال يقفون جامدين في أماكنهم وقد دلوا رؤوسهم. يبقون هكذا فترة طويلة قبل أن يستأنفوا تسلقهم الانتحاري)

مارتن الشيخ : (مستمرا) ثم في الليل.. كنا نرقد اثنين اثنين أو ثلاثة ثلاثة على الشعب.. يحتضن بعضنا البعض كالمحبين، طالبين الدفء في هذا البرد اللاسع، وأغلبنا كان يبكي. كنا نستيقظ فنشعر بعظامنا حديدا باردا. ونستمر. أربعة أيام هكذا، نئن بلا كلام، نتنفس حدا مسنونا في رئاتنا. أربعة أيام في بطء، كذباب على حائط، ذباب يعرج، ذباب على شفا الموت، ذباب يتسلق حائطا صخريا لا نهاية له. جيش ضئيل ضائع في ثنايا القمر.



الهنود : (خارج المســرح، الصوت الذي يسمع صوت الصدى) قفوا ... (الإســبان يدورون دورة كأنما من الرعب. يظهر فيلاك أوومــو ومعه تابعوه، وقــد ارتدوا الفــرو الأبيض من قمة رؤوسهم إلى أخمص أقدامهم. ويرتدي الكاهن الأكبر رأس لاما بيضاء فوق رأسه)

فيلاك أوومو : إنكــم ترون أمامكم فيلاك أوومو، الكاهن الأول للشــمس. لماذا أتيتم؟

بيتسارو : لنر الأنكا العظيم.

فيلاك أوومو : لماذا تريدون رؤيته؟

بيتسارو : لنباركه.

فيلاك أوومو : ولماذا تباركونه؟

بيتسارو : هو إله. وأنا إله.

فالفيردي : (بصوت منخفض) جنرال ...

بيتسارو : سكون.

فيلاك أوومو : تحتكم مدينة كاجاماركا. الأنكا العظيم يأمر: ابقوا هناك. غدا مبكرا سيأتي إليكم. لا تخرجوا من المدينة، فخارجها تكمن سورة غضبه.

(يخرج مع أتباعه)

فالفيردي : ماذا فعلت يا سيدي؟

بيتسارو : بعثت له أخبارا تدهشه.

فالفيردي : أنا لا يمكنني الموافقة على الكفر.

بيتسارو : من أجل أن نفتح بلادا للمســيحية نســتطيع بلا شــك أن نغتصب اسم المسيح ولو لليلة واحدة. أليس كذلك يا أبانا. هيا.



«٩»

(ضوء كئيب. يتفرق الإسبان على المسرح ويخرج دي سوتو)

مارتن الشيخ : وهكــذا نزلنا من حافة جبل إلى حافــة جبل حتى خرجنا على سهل فسيح به أشجار الكافور تتوهج في ضوء الشفق. وهناك، فــي نهايته القصوى رقدت مدينة بيضاء واســعة ذات أسقف من القش. وعندما أتى المساء دخلناها.

دخلنا إلى ميدان خال أوسع من أي ميدان بإسبانيا، تحيط به المباني البيضاء التي يبلغ ارتفاعها ثلاثة أضعاف ارتفاع الرجل العادي. كان يســود المكان هدوء القبور، حتى شعر المرء بأنه يســتطيع أن يلمس السكون. وفوق سفوح التلال كنا نرى خيام الأنكا، وكانت نيرانها تحيط بالوادي.

(يخرج)

(البعض يجلس. الكل ينظرون إلى سفوح التلال)

دييجو : كم تعتقد عدد الرابضين هناك فوق؟

دي كانديا : عشرة آلاف.

دي سوتو : (يعود ثانية) المدينة خالية.. حتى من كلب.

دومينجو : إنها مصيدة. أنا أعرف أنها مصيدة.

بيتسارو : فيليبيللو. أين ذلك الفأر الغبي فيليبيللو؟

فيليبيللو : مولاي الجنرال.

بيتسارو : ما معنى هذا؟

فيليبيللو : لا أدري. لعلها طريقة للتحية. أناس عظام. شرف كبير.

فالفيردي : هراء. إنها خدعة. خدعــة زنجي. لقد قضى علينا جميعا بالموت.

دي نيتزا : لقد كان باســتطاعته أن يقضــي علينا في أي لحظة. لماذا يتعب نفسه هكذا بنا؟



بيتسارو : لأننا آلهة يا أبتي. ولسوف يتغير بلا تريث يوم يكتشف أننا غير ذلك.

دي سوتو : تماسك يا فتى – أليس هذا ما جئت من أجله؟ الموت والمجد؟

مارتن الشاب : نعم يا سيدي.

بيتسارو : دي سـوتو. دي كانديـا. (يذهبان إليه) لابـد أن نلجأ إلى الكمين. هذا أملنا الوحيد.

دي سوتو : حول الميدان؟

بيتسارو : هذا مما يقلل عدم التكافؤ ... ثلاثة آلاف من الأعداد على الأكثر.

دي كانديا : ثلاثون لواحد. عدم التكافؤ ليس بالقليل.

بيتسارو : لا بـد أن نقبلـه. إننا لا نحارب عشـرة آلاف، لا ولا ثلاثة آلاف، بل رجلا واحدا فقط.

اقبضوا عليه، فينهار الباقون.

دي سوتو : حتى لو فعلنا، فسيقتلوننا جميعا ليستردوه.

بيتسارو : وإذا طعن بسكين في رقبته؟ طبعا، إنها مخاطرة.

ولكن ماذا يفعل العابدون إذا اختطفتَ إلههم؟

دي كانديا : يعبدونك بدلا منه؟

دييجو : رائع .. اخطف الملك. تخطف المملكة.

دي نيتزا : ونتحاشى إراقة الدماء.

بيتسارو : ماذا تقول؟

دي كانديا : إن هذه هي الطريقة الوحيدة. ويمكن أن تنجح.

دي سوتو : بعون الله.

بيتسارو : إذن صلوا جميعا. تفرقوا. أوقدوا نيرانكم.

اذهبوا للاعتراف. إن أوامر المعركة ستكون عند الفجر.

(يتفرق البعض ويرقد البعض ويصلي البعض الآخر)



دي نيتزا : (موجها الكلام إلى دي كانديا) هل سأسـمع اعترافك الآن يا ولدي؟

دي كانديا : الأفضل أن نوفر ذلك للغد يا أبي – للذين سـيبقون. ماذا لدينا كي نعترف به الليلة غير نوايا القتل؟

دي نيتزا : إذن اعترف بهذه.

دي كانديا : لماذا؟ هل المفـروض أن أخجل منها؟ مـاذا أقول لربي إذا رفضت أن أحطم أعداءه؟

فالفيردي : مزيد من الهراء من البندقية.

دي نيتزا : ليـس للـرب أعداء يا ولـدي. فقط أولئـك القريبون منه وأولئك البعيدون عنه.

دي كانديا : وأنـا عملي أن أصوب على البعيدين عنه. سـأذهب وأضع المدافع في مواقعها. عن إذنكم.

(يذهب)

بيتسارو : دييجو. اعـتن بالخيل. أنا أعلم أن حالتها مؤسـفة، ولكن سنحتاج إلى خيل نشيطة.

فالفيردي : (إلى دي نيتزا) تعال يا أخي – سنصلي معا.

(يخرجان أيضا)

بيتسارو : سينقسـم سـلاح الفرسـان ويختبئ في المبانـي. هناك وهناك.

دي سوتو : والمشاة في طابور فردي هناك ... ووراء المنحنى.

بيتسارو : تمام. ويمكن لهرادا Herrada أن يرأس جناحا، وبارباران الجناح الآخر، والكل مختبئون.

دي سوتو : حينذاك سيرتابون.

بيتسارو : لا. سوف تقابلهم الكنيسة بالتحية.

دي سوتو : سنحتاج إلى كلمة سر.



بيتسارو : سان ياجو.

دي سوتو : سان ياجو. كان بها.

(يقف بيتسارو فجأة أمام صبيه الذي جلس منكمشا بمفرده)

بيتسارو : أخائف؟

مارتن الشاب : كلا يا سيدي. نعم يا سيدي.

بيتسارو : أنت فتى طيب. إذا خرجنا من هذا الذي نحن فيه فسأهبك أي شيء تطلبه مني. هل في ذلك فروسية ترضيك؟

مارتن الشاب : كوني صبيك فيه رضاي يا سيدي.

بيتسارو : وليس هناك ما تريد غير ذلك؟

مارتن الشاب : سيفا يا سيدي.

بيتسارو : بالطبع.. استرح قدر ما تستطيع. وناد للاجتماع عند أول شعاع ضوء.

مارتن الشاب : أمرك يا سيدي. تصبح على خير يا سيدي.

دي سوتو : تصبح على خير يا مارتن. حاول أن تنام.

(الشاب يرقد لينام. يسمع غناء الصلوات خارج المسرح من كل جانب)

بيتسارو : الأمل. الأمل الجميل. ليس السيف بالنسبة إليه مجرد قضيب من الحديد. مازالت في عالمه أشياء مقدسة. كنت كذلك في الماضي السحيق.

دييجو : أيتها العذراء المقدسة أعطينا النصر. إذا فعلت فسأقدم لك عباءة هندية بديعة الصنع. وإن تركتنا، فسأتركك وأذهب إلى عذراء الحمل بلا دنس. صدقيني، إنني أعني ما أقول.

(يرقد هو الآخر. الأصوات تخفت. سكون)



«١٠»

(شبه ظلام)

بيتسارو : من المحتمل أن تكون هذه ليلتنا الأخيرة لو متنا، فمن أجل ماذا نكون قد أتينا؟

دي سوتو : إسبانيا. المسيح.

بيتسارو : أنا أحسدك، أيها الفارس.

دي سوتو : على ماذا؟

بيتسارو : على خدمتك. الله. الملك. كل هذا بسيط بالنسبة إليك.

دي سوتو : لا، يا سيدي، ليس بالبسيط. ولكن هذا ما اخترته.

بيتسارو : نعم ... وأنا؟ ماذا اخترت؟

دي سوتو : أن تكون أنت ملكا – أو ما يقرب من ملك – إذا انتصرنا هنا.

بيتسارو : وما هذا في سني؟ السيوف تحولت إلى قضبان من المعدن. بل والصولجانات أيضا. ماذا بقي يا دي سوتو؟

دي سوتو : ما أخبرتني به في إسبانيا، اسم تتغنى به الشعوب.

إن لرجل المجد ثلاثة أنواع من الحياة: حياة اليوم. وحياة المستقبل. وحياة الشهرة.

بيتسارو : الشهرة طويلة الأجل، ولكن الموت أطول. هل يموت أي فرد في سبيل أي شيء؟ ظننت ذلك مرة. كانت الحياة عنيفة بما فيها من أحاسيس. كانت كلها أملا، كما تجدها عند هذا الفتى. كانت السيوف تلمع والدروع تغني، وطعم الجبن يقرص والقبل تحرق باللذة والموت، الموت كان سيأخذ بالاستثناء في حالتي.

لم أكن أتصور أنني سأموت أبدا. ولكن عندما تعرف ذلك، تعرفه كحقيقة وباقتناع، ينتهي كل شيء. تعرف أنك خدعت، وبعدها لا تعود ترى أي شيء بالصورة نفسها.



دي سوتو : خدعت؟

بيتسارو : إن الزمــن يخدعنا علــى طول الطريــق.. الأطفال .. نعم إنجاب الأطفــال خطوة نحو هزيمة الزمن. لا شــيء عدا ذلك. لو أن لي ولدا لكان ذلك جميلا.

دي سوتو : هل فكرت أبدا في الزواج؟

بيتسارو : وأنا من أنا؟ إن نــوع المرأة الوحيد الذي كان يمكن أن يقبل الاقتــران بي ليــس بالنوع الذي يتزوجه المرء. إن إســبانيا عبــارة عن كوم من روث الخيــل.. عندما بدأت في التفكير في عالم هنا، كان بداخلي شــيء يتوق إلى مكان جديد مثل بلد بعد ســقوط المطر... مطر غســلها من كل بقايا الرتب والحواجز.. هذا الحصى الذي يسقطه الرجال حتى يعرفوا أين هم من ســهل ليــس فيه علامات مميــزة. كنت أرقب النســاء بأمل، لكن لم يكنّ فارغات لي. قالت لي إحداهن.. ماذا قالــت بالضبط؟ إن روحي قد عضها الصقيع.. يا لها من جملة. عضها الصقيع. ما الخبر يا رجل؟

فاسكا : (من خارج المسرح) ليلة صحو يا سيدي. كل شيء واضح.

بيتسارو : كانت لي فتاة في مرة من المرات. على صخرة قرب المحيط الجنوبي. رقــدت معها عصر يوم من أيام الشــتاء. لففت نفســي بها اتقاء البرد، وكانت طيور البحر تصرخ. وكانت أحلى ســاعات عمري.. شعرت ساعتها بأن ماء البحر، بل زبل الطير، وتلك المســام في جســم الإنسان، كلها مرتبطة بعضها ببعض لغاية عظمى أرق من أن تستطيع الكلمات أن تمسكها في شبكتها.

لا كلماتي ولا كلمات أي إنســان. ثم فقدت هذا الإحساس وعاد الزمن، عاد ليبقى.

(يتحرك وهو يمسك جنبه)

دي سوتو : أيؤلمك؟



بيتسارو : نعم. مازالت لهذا قسوته.

دي سوتو : يجب أن تحاول النوم. سنحتاج إلى ما بنا من قوة.

بيتسارو : اسمع. اسمع. كل ما نحس به مصنوع من الزمن.

كل ما بالحياة من جمال يصوغه الزمن. تصور غروبا ثابتا ....، آخر رنة في أغنية استمرت مدة ساعة أو قبلة تستمر نصف ســاعة. حاول أن توقف لحظة من حياتنا، فإذا بها تتعفن دفعــة واحدة. حتى كلمة «لحظــة» خطأ حيث إنها تعني ذرة من الزمن. شــيء يمكنــك أن تلتقطه على خرقة لتفحصــه... ولكن هذه مصيدة الحياة الفظيعة، لا يمكنك أن تهرب من الدود، إلا إذا ســايرت الزمن، وإن فعلت، فإنه سيدخل جسمك على أي حال.

دي سوتو : هذا حديث كئيب.

(مارتن الشاب يئن وهو نائم)

بيتسارو : يتفــق والوقت الكئيب. أنت كنت تتحدث عن النســاء. لقد أحببتهن بكل ما بجســمي من عصارة – آه ولكن أي خدعة كانــت تكمــن في هذا الحنــان. إن هو إلا شــهوة امتلاك جمالهن، لا ذاتهن. فهذا ما لا تســتطيعه أبدا. كأن تحاول أن تمتلك جمال كأس بأن تدفع ثمنها. وحتى لو اســتطعت فإنها تصبح مثلك. تصبح «أنت»، فتتســخ. أنا رجل عجوز. يا سيدي الفارس، لا أستطيع أن أشرح شيئا. إن ما أقصده هو أن الزمن قد انتزع مني الشهوة. طهرها. لقد هدهدني علــى حجره، ثم جعلني أتفوق. ثم تركني أنام. لقد خدعت منــذ اللحظــة التي ولدت فيهــا، لأن المــوت كائن في كل شيء.

دي سوتو : إلا في الله.

(لحظة صمت)



بيتسارو : عندما كنت صغيرا، كنت أجلس على خَور خارج القرية وأرقب الشمس وهي تختفي، وكنت أقول: لو أني فقط استطعت أن أجد المكان الذي تذهب إليه للراحة بالليل، لوجدت منبع الحياة، كمنابع النهر.

كنت أتساءل. على أي شكل يكون؟ ربما كان جزيرة، مكانا غريبا من الرمل الأبيض، حيث لا يموت الناس أبدا، لا يكبرون أو يشعرون بالألم، ولا يموتون أبدا.

دي سوتو : خيال جميل.

بيتسارو : هذا ما يتجه إليه عقلك حين ينقصه العلم. لو أن لي ولدا لقتلته إن لم يقرأ كتابه... أين ترتاح الشمس في الليل؟

دي سوتو : في «لا مكان للراحة». إنها جرم سماوي خلقه الله ليتحرك حول الأرض حركة دائمة.

بيتسارو : أتعرف ذلك؟

دي سوتو : كل أوروبا تعرفه.

بيتسارو : ولو كانوا على خطأ؟ لو اتضح أن الشمس ترقد هنا كل مساء، في مكان ما من هذه الجبال الضخمة؟ إنها تكون إلها رائعا في نظر عقل البدائي. أنا نفسي لا يمكنني أن أجد شيئا أقرب لإحساسي بالعبادة من أن أقف في الفجر وأرقبها تملأ الكون.. كقدوم شيء أبدي في مواجهة الجسد الفاني. يا للخيال المعجز الذي يجعل أي شخص على الأرض يجرؤ على القول: «هذا أبي. أبي الشمس»: هذا سخف.. ولكن يا للضخامة.. هراء عجيب، منذ أن سمعت عنه أول مرة وأنا أحلم به كل ليلة: ملك أسود ذو عينين متوهجتين يرتدي الشمس تاجا. ما معنى هذا؟

دي سوتو : ليست لي خبرة في تفسير الأحلام. قد يخبرك مُنجِّم بأن الأنكا عدوك، وأنت تحلم بصورته لتزيد كراهيتك له.

بيتسارو : ولكني لا أشعر بعدو.



دي سوتو : من المؤكد أنك تفعل.

بيتسارو : كلا. إن كل ما أشعر به هو أنه من بين كل المقابلات التي تمت في حياتي – هذه المقابلة معه، هي المقابلة التي لا بد أن تتم. لعلها تعني موتي. أو حياة جديدة. إن ما أشعر به ببساطة هو أن كل أيامي كانت طريقا مؤديا لهذا الصباح.

مارتن الشاب : السادس عشر من نوفمبر سنة ١٥٣٢. الشعاع الأول يا سيدي.

«١١»

(الضوء يعلو تدريجيا)

فالفيردي : (يرتل باللاتينية) *Exsurge Domine.*

الجنود : (معا) *Exsurge Domine.*

(تدخل الفرقة كلها تنشد)

فالفيردي : (باللاتينية)

Dens mens eripe me de mann peccatoris.

الجنود : (يعيدون الجملة نفسها)

(الجميع يركعون وقد انتشروا في المسرح كله)

فالفيردي : لقد طوقني عدد كبير من الثيران القوية.

دي نيتزا : لقد فغرت أفواهها نحوي كالأسود تنظر إلى فريستها.

فالفيردي : أنا مسكوب كالماء وكل عظامي متناثرة.

دي نيتزا : قلبي كالشمع، يذوب بين أحشائي ولساني ملتصق بفكيّ. وقد قدتني إلى تراب الموت.

(الكل يقفون كالتماثيل الجامدة)

مارتن الشيخ : تراب الموت... كان في خياشيمنا. ودهمنا الفزع الخالص سريعا، كالطاعون. (كل الرؤوس تدور)، كان الرجال



محشــودين في المباني التي تحيط بالميــدان. (الكل يقف) وقفوا هناك يرتعــدون، يبولون وهم فــي أماكنهم. ومرت ســاعة... ســاعتان... ثلاث (الــكل يقف ســاكتا تماما) خمس... ولا حركة من المعســكر الهنــدي. ولا صوت منا. لم يكن هناك إلا ثقل اليوم. مائة وســتون رجلا مدججون بكامل السلاح – الفرسان على خيولهم والمشاة مستعدون – واقفون في سكون مطبق – مسمرون في غشية الانتظار.

بيتسارو : اثبتوا الآن. هيا إنكم آلهة. تشــجعوا. لا تطرفوا بأعينكم، فهذا يحدث صوتا أعلى مما يجب.

مارتن الشيخ : سبع.

بيتسارو : اجمــدوا. اجمدوا. أنتم ســادة أنفســكم الآن. لم تعودوا فلاحين. هذه ساعتكم. امتلكوها. عيشوها.

مارتن الشيخ : تســع... عشر ساعات مضت. قليل منا من لم يشعر بالبرد يزحف.

بيتسارو : (هامسا) ابعث به. ابعث به. ابعث به.

مارتن الشيخ : الرعب يأتي مع نســيم المســاء. حتى ذراع القسيس بدأت تخونه.

بيتسارو : الشمس تنطفئ.

مارتن الشيخ : لا أحــد ينظر إلــى جــاره. وعندما بدأ ظــل الليل يجري نحونا...

مارتن الشاب : إنهم آتون. انظر... على سفح التل.

دي سوتو : كم عددهم؟

مارتن الشاب : مئات يا سيدي.

دي كانديا : آلاف. اثنان أو ثلاثة.

بيتسارو : هل تستطيع أن تراه؟

دي كانديا : لا. ليس بعد.



دومينجو : ما هذا الذي في المقدمة؟ إنهم يفعلون شيئا.

فاسكا : كأنهم يكنسون.

دييجو : إنهم يكنسون الطريق.

دومينجو : إنهم يكنســون الطريق. أمامه! خمســمائة منهم يكنســون الطريق.

ساليناس : يارب السماء.

بيتسارو : أهم مسلحون؟

دي كانديا : مدججون بالسلاح حتى أسنانهم.

دي سوتو : بأي نوع؟

دي كانديا : فؤوس وحراب.

مارتن الشاب : إنهم يتلألأون ... يتلألأون حمرة.

دييجو : إنها الشمس – كأن أحدا قد طعنها بسكين!

فاسكا : فانبثق الدم منها في كل مكان من السماء!

دومينجو : هذا نذير!

ساليناس : اخرس.

دومينجو : لا بد أن يكون كذلك. إن البلد كله يدمى. انظر بنفسك. إنه نذير.

فالفيردي : هذا هو اليوم الذي تنبأ به ملاك الرؤيا. الشــيطان يســود المحراب، يســخر مــن الإله الحــق. الأرض تعــج بالملوك الفاسدين.

دومينجو : يا إلهي. يا إلهي. يا إلهي.

دي سوتو : تماسك.

دي كانديا : إنهم يتوقفون.

مارتن الشاب : إنهم يلقون بأشياء على الأرض يا سيدي.

بيتسارو : ماذا يلقون؟



دي كانديا : أسلحة.

بيتسارو : لا!!

دييجو : بلى يا سيدي، إني أستطيع أن أرى.. كل أسلحتهم. إنهم يلقون بها على الأرض في كوم.

فاسكا : إنهم يلقون أسلحتهم.

ساليناس : أنا لا أستطيع أن أصدق!!

فاسكا : إنهم يفعلون. إنهم يتركون كل شيء.

دومينجو : إنها معجزة.

دي سوتو : لماذا؟! لماذا؟!

بيتسارو : لأننا آلهة. أفهمت؟ أنت لا تقابل الآلهة بأسلحتك. (موسيقى غريبة تسمع ضعيفة من بعيد. وهي تعلو تدريجيا إبان ما يلي)

دي سوتو : ما هذا؟

مارتن الشاب : إنه هو. إنه آت يا سيدي.

بيتسارو : أين؟

مارتن الشاب : هناك يا سيدي.

دييجو : انظروا. انظروا. يا إلهي القدير. مستحيل أن يحدث هذا.

دي سوتو : اثبت يا رجل.

بيتسارو : أنت آت، تعال إذن تعال.

دي سوتو : آن الأوان لكي نختبئ يا سيدي الجنرال.

بيتسارو : نعم هيا أسرعوا. لا يظهر للعين أحد إلا القسيسان. أبتاه إلى الوسط. والكل إلى مخابئكم.

دي سوتو : هيا. جريًا.

(الآن فقط تتفتت الجماعة – تنتشر وتختفي)

بيتسارو : (موجها حديثه إلى مارتن الشاب) وأنت أيضا.



مارتن الشاب : حتى يبدأ القتال يا سيدي؟

بيتسارو : طوال الوقت. قتال أو غيره.

مارتن الشاب : لا يا سيدي. لا.

بيتسارو : افعل ما أقول. خذه يا دي سوتو.

دي سوتو : ليحمك الله يا جنرال.

بيتسارو : ويحمك يا دي سوتو: (مذكرا له بكلمة السر) سان ياجو!

دي سوتو : سان ياجو. تعال.

دي كانديا : هناك سبعة طبجية على السقف وثلاثة هناك.

بيتسارو : خذوا في الحسبان ألا تؤذوا أصحابكم على الناحية الأخرى.

دي كانديا : سأنتظر إشارتك.

بيتسارو : عندئذ اضرب نفيرك.

دي كانديا : سنسمعه.

بيتسارو : (إلى فيليبيللو) فيليبيللو .. قف هنا. والآن.. الآن.. الآن... (يسرع خارجا).

«١٢»

(الموسيقى تصدح على المسرح. بينما يدخل موكب الهنود الذين يرتدون ألوانا زاهية بهيجة تبهر البصر. ويبدو أتباع الملك في ألوانهم البهيجة كالببغاوات، ومن بينهم عدد كبير يعزف الآلات الموسيقية. الناي والسيمبال وآلات نقر خشبية ضخمة. إنهم يرتدون أزياء برتقالية وصفراء. وعلى رأس كل لباس مما لا يتصوره عقل من الذهب والريش الملون، وقد ثبتت فيه عينان مفتوحتان من المينا السوداء، وعلى النقيض



منهم يظهر الأنكا أتاهيوالبا على هيئة من البساطة المجسمة، فهو يلبس رداء أبيض من رأسه إلى أخمص قدميه. ويضع على عينيه قناعا مرصعا بالأحجار الكريمة، وحول رأسه حلقة من الذهب غير المشغول. لحظة صمت.. الملك يحدق فيما حوله)

أتاهيوالبا : (في كبرياء) أين الإله؟

فالفيردي : (وفيليبيللو يترجم بطريقته) أنا كاهن الإله.

أتاهيوالبا : أنا لا أريد كاهنا. أريد الإله. أين هو؟ لقد بعث إلي بالتحية.

فالفيردي : كان ذلك هو قائدنا. إلهنا لا يمكن رؤيته.

أتاهيوالبا : أنا يحق لي أن أراه.

فالفيردي : كلا. لقد قتله الناس وذهب إلى السماء.

أتاهيوالبا : لا يمكن للإله أن يقتل. انظر إلى أبي. لا يمكنك أن تقتله. إنه يحيا أبدا ويرعى أبناءه كل يوم.

فالفيردي : أنا الجواب على كل الأسرار. اسمع يا وثني.. وسأشرح.

مارتن الشيخ : وقد كان.. قص القصة منذ الخليقة حتى يوم الصعود.

(يخرج)

فالفيردي : (سائرا وسط الهنود على اليمين) وعندما رحل ترك البابا خليفة له.

دي نيتزا : (سائرا وسط الهنود على اليسار) وعندما رحل، ترك البابا خليفة له.

فالفيردي : وأمر ملكنا أن يهدي كل الناس إلى الإيمان بالرب الحق.

دي نيتزا : وأمر ملكنا أن يهدي كل الناس إلى الإيمان بالرب الحق.

فالفيردي ودي نيتزا : (معا) باسم المسيح، أهيب بكم أن تخضعوا راضين عبيدا له.



أتاهيوالبا : أنا لست عبدا لرجل. أنا أعظم ملك على الأرض. إن ملككم عظيم. لقد بعثكم عبر الماء من بعيد، فهو أخي. ولكن ما تسمونه البابا مجنون. فهو يعطي بلادا ليست ملكه. ودينه أيضا مجنون.

فالفيردي : حذار.

أتاهيوالبا : بل احذر أنت. أنتم تقتلون قومي. تستعبدونهم.

من أعطاكم هذه السلطة؟

فالفيردي : بهذا (يقدم له الإنجيل) كلمة الله.

(أتاهيوالبا يرفع الإنجيل إلى أذنه ويركز السمع، ويهزه)

أتاهيوالبا : ولا كلمة.

(يشم الكتاب ثم يلحسه. وأخيرا يقذف به أرضا بنفاد صبر)

أتاهيوالبا : إن الإله غاضب من إهاناتك.

فالفيردي : يا للكفر.

أتاهيوالبا : الإله غاضب.

فالفيردي : فرانشيسكو بيتسارو، أتقف مكتوف اليدين وأنت تسمع المسيح يهان؟ اجعل هذا الوثني يشعر بسطوة سيفك. إني أحل لكم جميعا سفك الدماء. سان ياجو.

(بيتسارو يظهر على المستوى الأعلى شاهرا سيفه وينشد بصوت ضخم صيحة القتال)

بيتسارو : سان ياجو! يا حامي إسبانيا!

(في الحال يندفع الجند من كل جانب. يرددون الصيحة العظيمة نفسها)

الجنود : سان ياجو.

(لحظة سكون مشحونة. ينظر الهنود إلى تلك الحلقة من

الرجال المسلحين في خوف. يبدأ طبل عنيف، ثم يبدأ القتال)

(تمثيل المجزرة الكبرى بالحركة الصامتة)

(على أصوات موسيقى وحشية، تذبح أمواج وأمواج من الهنود، ثم تنهض لتحمي مولاها الذي يقف مشدوها بينهم. تذهب كل محاولاتهم هباء. يشق الإسبان طريقهم في غير رحمة عبر صفوف الملك - ذوي الريش - للوصول إلى فريستهم ويحيطون به. ساليناس يخطف التاج من على رأسه ويقذف به لبيتسارو الذي يلتقطه ويتوج نفسه به، على صيحة ضخمة من جنده.

يصرخ كل الهنود باستنكار فظيع. الطبول تدق بلا رحمة، بينما يقاد أتاهيوالبا تحت تهديد أسنة سيوف الإسبان بأكملهم. وفي الوقت نفسه يجذب الهنود وهم يولولون، من منتصف قرص الشمس قطعة قماش كبيرة مخضبة بالدماء، فتتفتح كالقلع على المسرح. يهرع الكل خارجين وصراخهم يملأ المسرح)

(الأضواء تخفت تدريجيا على رفرفة القماش الدامي)

* * *

الفصل الثاني

الصيد

(ظلام. نواح مرير من أهل الأنكا من المستوى العلوي. المسرح يضيء قليلا. مازالت قطعة القماش المخضبة بالدماء ملقاة على خشبة المسرح. يقف أتاهيوالبا في الحجرة التي بداخل الشمس مكبلا بالسلاسل وظهره للجمهور، وقد لطخت الدماء رداءه الأبيض. ومع أنه قد خلع القناع مازلنا لا نرى وجهه، ولا نرى إلا ضفيرة من الشعر الأسود تتدلى على رقبته. يظهر مارتن الشيخ، ومن الناحية المقابلة يدخل مارتن الشاب وهو يتعثر من أثر الصدمة، ثم يخر على ركبته)

مارتن الشيخ : انظروا إلى المحارب كيف يتبختر، المجد في سيفه، والخلاص في مهمازه الجديد.

أخيرا أصبح واحدا من الفرسان، الفارس الأكمل سير مارتن، ذو العفة اليافعة، حارس المسيح.

يا إلهي، كلنا ننمو برفق من أحلام طفولتنا، ولكن من يستطيع أن يشعر بها تنزع عنه انتزاعا، ويعيش محبا بعدها؟ ثلاثة آلاف من الهنود قتلناهم في ذلك الميدان. إن الإسباني الوحيد الذي جرح هو الجنرال، فقد أصابته خدشة سيف وهو يحمي سجينه الملك. في تلك الليلة، بينما كنت راكعا أتقيأ في القناة، توقفت إمبراطورية الأنكا.

لقد كسر محرك الإله. وجلس الرجال على امتداد آلاف الأميال حولنا، لا يعرفون ما يجب أن يفعلوه.

(يدخل دي سوتو)



دي سوتو : ما الأمر يافتى؟ لم يكونوا مسلحين. أليس هذا ما يؤلمك؟ لو كانوا كذلك، لكنا أمواتا في هذه اللحظة.

مارتن الشاب : موتى بشرف، لا أحياء بالعار.

دي سوتو : ولمات المسيح هنا أيضا، قبل أن تتم ولادته. عندما شممت رائحة الدم لأول مرة بقيت في رئتيَّ أياما. ولكن تأتي اللحظة التي لا تعود فيها تشعر به، حتى إن سكب فوق قدميك. اسمع يا فتى... هنا.. في هذه اللحظة.. إما قاتل وإما مقتول. وإن ذهبنا، فنحن نخون المسيح الذي أتينا لتنصيبه.

مارتن الشاب : أنت تتحدث كأننا حُجَّاب أتينا لنفتح له الباب.

دي سوتو : وإننا لكذلك.

مارتن الشاب : كلا إنه معنا الآن.. وفي كل لحظة.. أو أنه لن يكون أبدا.

دي سوتو : إنه معنا... نعم، ولكنه ليس معهم. وعندما يحدث ذلك، سيكون هناك وقت للرحمة.

مارتن الشاب : عندما لا يكون هناك أي خطر - هكذا تكون الرحمة!!

دي سوتو : أتريد أن تدع المسيح في خطر؟

مارتن الشاب : إنه يستطيع أن يدافع عن نفسه.

دي سوتو : بل لا يستطيع، لذلك هو في حاجة إلى خُدَّام.

مارتن الشاب : ليقتلوا من أجله؟

دي سوتو : إذا كان ذلك ضروريا. ولقد كان. كان قسيس قريتي يقول: لا بد أن يكون هناك موت لتخلق حياة جديدة. إني أتذكر ذلك دائما كلما سللت سيفي. إن شعوري الدائم هو : يجب أن أكون الشتاء حتى يكون ربنا ربيعا.

مارتن الشاب : أنا لا أفهم.

(يدخل بيتسارو وفيليبيللو)

بيتسارو : (للفتى) قف عندما يتحدث إليك قائدك. من تكون فتاة



اعتُدي على شرفها؟ (موجها كلامه إلى دي سوتو) لقد أرسلت دي كانديا إلى الحامية.

لابد أن يكون المدد على وشك الوصول إليهم، والآن هيا بنا لنقابل الملك.

«٢»

(الإضاءة تزداد)

(يتقدمون ناحية الملك وينحنون تحية. «أويللو» و«إنتي كوسي» تدخلان على المستوى العلوي وتركعان على جانبي الملك، في حين يتجاهل هذا الوفد الذي بأسفل)

بيتسارو : مولاي، أنا فرانشيسكو بيتسارو جنرال من جنرالات إسبانيا. إنه لشرف أن أتحدث إليك. (لحظة صمت)

أنت طويل القامة جدا يا مولاي. في بلادي لا يوجد رجال بهذا الطول، مولاي، ألا تتكلم؟

(أتاهيوالبا يلتفت. ولأول مرة نرى وجهه - وجها نحتت على سماته غطرسة هادئة صافية. هيئة بأكملها تدل على عزة النفس المهيبة والسمو الطبيعي عندما يتحرك أو يتكلم يفعل ذلك دائما بوعي بأصله الإلهي ووظيفته المقدسة وسلطنته المطلقة)

أتاهيوالبا : (إلى فيليبيللو) قل له أنا أتاهيوالبا كاباك، ابن الشمس ابن القمر. رب الأرباع الأربعة. لماذا لا يركع؟

فيليبيللو : إن الأنكا يقول إنه يتمنى لو أنه قتلكم جميعا عندما وطئتم أرضه.

بيتسارو : لماذا لم يفعل؟

أتاهيوالبا : لقد كذب علي. إنه ليس إلها. لقد أتيت إليه ليباركني. فسن سكاكينه على أكتاف خدمي. ليس عندي كلمة لمن تكون كلمته شرا.

فيليبيللو : يقــول إنه يريــد أن يجعل من أحســن محاربيك عبيدا ثم يقتل الباقــين وخصوصا أنت، وســيقتلك لأنك عجوز ولا تنفع كعبد.

بيتسارو : قل له إنه سيندم على نواياه هذه.

فيليبيللو : أنت تغضب ســيدي. سيقتلك غدا ثم يعطيني هذه الزوجة (مشيرا إلى أويللو) لمتعتي.

(أويللو تنهض في هلع)

أتاهيوالبا : كيف تجرؤ على قول هذا أمامي؟

مارتن الشاب : أيها الجنرال.

بيتسارو : ماذا؟

مارتن الشاب : معذرة يا ســيدي. ولكني لا أعتقــد أن مترجمك يترجم ما تقول بصدق.

بيتسارو : لا يترجم ما أقول؟!

مارتن الشاب : لا يــا ســيدي، لا ولا ما يقول الملك. أنــا أعرف بعضا من اللغة، والملك لم يذكر شيئا عن العبيد.

بيتسارو : يا أنت؟ ماذا تقول؟

فيليبيللو : مــولاي الجنــرال. هذا الفتى لا يعرف شــيئا عــن كيفية الكلام.

مارتن الشاب : أنا أعــرف أكثر مما تظن. وأعرف أنــك تكذب. إنه يريد المرأة ياســيدي. ولقد رأيتــه قبلا في الميــدان يحاول أن يمسك بها.

بيتسارو : أهذا صحيح؟

مارتن الشاب : بحياتي يا سيدي.

بيتسارو : ماذا تقول؟

فيليبيللو : مــولاي الجنرال. أنــا أتكلم كلاما رائعا بلســانك. لا أحد يستطيع أن يتكلم بمثل روعة كلامي.

بيتسارو : أتريد زوجة الأنكا؟

فيليبيللو : ستهديني إياها، أليس كذلك؟

بيتسارو : زوجة الأنكا؟

فيليبيللو : لدى الأنكا زوجات كثيرات. هذه غير مهمة ليست مشهورة.

بيتسارو : اخرج من هنا.

فيليبيللو : مولاي الجنرال.

بيتسارو : ولو خدعتني مرة ثانية بهذه الطريقة، أقسم أني سأشنقك. اخرج.

(فيليبيللو يبصق في وجهه ويخرج جريا)

بيتسارو : هل تستطيع أن تحل محله؟

مارتن الشاب : بمشنقة يا سيدي.

بيتسارو : قم به إذن. هيا. لنبدأ. اسأله عن عمره.

مارتن الشاب : مولاي (بتردد) كم عمره. أقصد عمرك؟

أتاهيوالبا : لقــد مكثت علــى الأرض ثلاثــة وثلاثين عامــا. ما عمر سيدك؟

مارتن الشاب : ثلاثة وستون.

أتاهيوالبا : كل هذه السنين لم تعلمه إلا الشر.

مارتن الشاب : هذا غير صحيح.

بيتسارو : ماذا يقول؟

مارتن الشاب : لا أفهم تماما يا سيدي.

(يخرج مارتن الشاب)

مارتن الشيخ : وهكذا أصبحت مترجم الجنرال، فألممت بكل ما دار بينهما خلال الأشهر التالية.

كانــت لغة الأنــكا صعبة جدا ولكن من أجل ســيدي، الذي كنت أعشقه، كنت أدرس ساعات طوالا، وكلما مر يوم زاد علمي بها.

(بيتسارو يترك المسرح يتبعه دي سوتو)



«٣»

(مارتن الشاب يدخل ثانية إلى المستوى الأعلى. يقف مارتن الشيخ أسفل، بعض الوقت، يرقب قبل أن يخرج)

مارتن الشاب : سلام، يا مولاي. عندي لعبة هنا لتسليتك. إنها لعبة لا غنى لأي إسباني عنها. أنا آخذ نصفا وأنت تأخذ النصف الآخر. ثم نحارب. هؤلاء هم القساوسة بصناديقهم، والنبلاء بسيوفهم والتجار بذهبهم والفقراء بعصيهم.

أتاهيوالبا : ما الفقراء؟

مارتن الشاب : هؤلاء الذين لا يملكون الذهب. إنهم يقاسون من ذلك.

أتاهيوالبا : (يصيح بأعلى صوت) آي آي.

مارتن الشاب : فيم تفكر يا مولاى؟

أتاهيوالبا : في أن قومي سيقاسون.

(يدخل بيتسارو ودي سوتو)

بيتسارو : يوم سعيد يامولاي، كيف حالك هذا الصباح؟

أتاهيوالبا : أنت تريد ذهبا. هذا ما أتى بك إلى هنا.

بيتسارو : مولاي!

أهيوالبا : أنت لا تستطيع أن تخفي ذلك عليّ (يريه ورقة اللعب وبها الفقراء)... أنت تريد ذهبا. أعرف. تكلم.

بيتسارو : هل عندك ذهب؟

أتاهيوالبا : إنه عرق الشمس وهو ملكي.

بيتسارو : أهناك الكثير؟

أتاهيوالبا : أطلق سراحي، وسوف أملأ هذه الحجرة.

بيتسارو : تملأ؟

دي سوتو : هذا غير ممكن.

أتاهيوالبا : أنا أتاهيوالبا، أقولها.



بيتسارو : والوقت؟

أتاهيوالبا : مقدار ما تظهر أمي القمر مرتين. ولكن هذا لن يكون.

بيتسارو : لماذا؟

أتاهيوالبا : يجب أن تقسم بأنك ستحررني. وأنت لا قسم لك.

بيتسارو : أنت تظلمني يا مولاي.

أتاهيوالبا : لا. هذا أراه في وجهك. لا قسم.

بيتسارو : أنا لم أخلف بوعد أعطيتك إياه. أنا لم أعدك الأمان قط. لو فعلت ذلك مرة فسوف يكون لك الأمان.

أتاهيوالبا : أهذا ما تفعله الآن؟

دي سوتو : ارفض يا سيدي. إنك لا يمكن أن تحرره.

بيتسارو : لن تصل المسألة إلى هذا الحد.

دي سوتو : ممكن أن تصل.

بيتسارو : أبدا. أيمكنك أن تتصور مقدار الذهب الذي يملأ هذه الحجرة، إن نصفها يغرقنا ثراء.

دي سوتو : يا سيدي الجنرال، إنك تستطيع أن تعطي كلمتك في الأحوال التي تستطيع أن تفي بها فقط.

بيتسارو : لن اضطر إلى أن أحنث بها. وهذا نفس الشيء.

دي سوتو : لا يا سيدى.

بيتسارو : يا آلام المسيح!! تلك الفروق الفلسفية. إنه يقدم لنا أكثر مما رأى أي منتصر بعينيه... لا الإسكندر ولا تيمورلنك ولا غيرهما. وأنا سآخذه

دي سوتو : هكذا!؟ في سنك ليس الذهب بالمعدن السحري.

بيتسارو : وإنه ليس كذلك. لقد وعدت رجالي بالذهب – ألم يحدث؟ وهو حائل بينهم وبين الذهب. إن لم أقبل هذه المساومة الآن فسيموت، وسيطلب الرجال الذهب.



دي سوتو : وما يهمك أن يموت؟

بيتسارو : إني أريده حيا. على الأقل فترة.

دي سوتو : إنك تتذكر أحلامك عنه.

بيتسارو : نعم. إنه يعني شيئا بالنسبة إليَّ. هذا الرجل - الإله. الرجل الذي لا يفنى أبـدا، يعيش فيه قومه تماما. إن لديه جوابا على الزمن.

دي سوتو : لو كان ذلك صحيحا.

بيتسارو : نعم.. لو....

دي سوتو : سـيدي الجنرال. خذ حذرك. أنا لا أفهمك تماما، ولكني أعرف شـيئا واحدا.. أعرف أن ما ستفعله الآن، لن يمكن الرجوع فيه.

بيتسارو : كلمات يا فارسـي العزيز. إنها لا تمسـني. بهذه الطريقة سـأحصل على ذهب لرجالي وأحتفظ بهـذا الذي هناك حيـا، هذا يكفيني لحظة (إلـى أتاهيوالبا) الآن. يجب أن تحافـظ على السـلام فترة، ولا تحاول الهـرب، ولا تدفع رجالك على مساعدتك. اقسم.

أتاهيوالبا : أقسم.

بيتسارو : وإذن أقسم أنا أيضا. املأ هذه الحجرة ذهبا، وسوف أطلق سراحك.

دي سوتو : سيدي!!

بيتسارو : هيا، هيا يارجل - إنه لن يفعل.

دي سوتو : أعتقد أن الرجل يفعل ما يقسـم عليه. أدعو الله ألا تدفع ثمن ذلك غاليا..

(يخرج. يدخل مارتن الشيخ)

بيتسارو : مولاي ! (أتاهيوالبا يتجاهله) أحسنت يا فتى، إن خدماتك تزداد يوما بعد يوم.

مارتن الشاب : شكرا يا سيدي.



(يخرج الجنرال من المسرح. ويترك الشاب حجرة الشمس، وبها أتاهيوالبا بمفرده)

مارتن الشيخ : كان طول الحجرة اثنتين وعشرين قدما وعرضها سبع عشرة. وكانت العلامة على الحائط على ارتفاع تسع أقدام.

(يتخذ الأنكا وقفة آمرة والطبل يدق بعد كل اسم يقوله.

أتاهيوالبا : إن أتاهيوالبـا يتكلم. (صوت آلات تصفـق) إن أتاهيوالبا يحتـاج. (صفقة نحاسـية) إن أتاهيوالبـا يأمر. (صفقة أخرى) أحضروا لـه ذهبا من القصور.. من المعابد من كل المباني بالأمكنة العظيمة... من حوائط المتعة من سـقوف الألم... من أرضية الأفراح وأسقف الموت. احضروا له ذهب كويتو وباشـا ماكاك احضروا له ذهب كوتزكو وكوريكانشا. أحضـروا له ذهب فيلكانوتا. أحضـروا له ذهب كولاي... ذهب إيمارايس وأريكويبا.

أحضروا له ذهب الشيمو. أقيموا جبلا من الذهب. وحرروا شمسكم من سجن السحب الذي هو فيه. (الأضواء تخفت من حجرة الشمس. يخرج أتاهيوالبا منها)

مارتن الشيخ : واتفـق على ألا يُصهر الذهب المجمع وألا يُصب في قوالب حتى يسـتفيد الأنكا من المسـاحات الفارغـة بين القطعة والأخـرى. ثم أخذوه من سـجنه ليفسـحوا مكانا للكنز. واعطوه مكانا أنسب أكثر راحة.

«٤»

(الضوء يُطفأ فـي الحجرة العليا، ويضيء على المسـرح. يجـذب اثنان من الهنـود قطعة القمـاش المخضبة بالدم ببطء من على المسـرح، بينما يظهر أتاهيوالبا ويتقدم إلى منتصف المسرح. يصفق بيده مرة واحدة. يُسمع في الحال طنين غنائي ويظهر هنـود يحملون ملابس جديدة. تتدلى من رسـغ كل منهم جلاجل دقيقة وأجراس ذهبية صغيرة،



على أصوات رنينها وجلجلتها الدقيقة يخلع الخدم ملابس الأنكا المخضبة بالدماء ويستبدلون بها أخرى نظيفة)

مارتن الشيخ : وسمح له بالاجتماع بنبلائه. وكانت تلك الأحمال التي على عواتقهم علامة الخشوع.

(يدخل فيلاك أوومو وشالكوشيما)

مارتن الشيخ : (مستمرا) كان يرتدي عباءته الملكية المصنوعة من جلد طيور مصاص الدماء، وعادت أذناه مثقلتين ثانية بمسؤوليته النبيلة.

(يضع الهنود على أكتاف أتاهيوالبا عباءة، وحول عنقه قلادة من الفيروز وفي أذنيه أقراطا ثقيلة من الذهب. وبينما هم يفعلون ذلك، تسمع أصوات جلاجل جديدة ويظهر هنود غيرهم يحملون طعامه، فوق أطباق موسيقية، أطباق تشبه الرق تتدلى من حوافها أجراس صغيرة أو تصطف في رف آخر منها جلاجل ذهبية دقيقة. المسرح يعج بتلك الأصوات الموسيقية والجلبة المستحبة وفوق كل هذا يعلو طنين غنائي مستمر من الخدم المُقَنّعين)

مارتن الشيخ : وقُدم إليه طعامه كما كان يقدم له دائما. وأذكر أن طبقه المفضل كان الضأن المطبوخ مع البطاطا. (يقدم الطعام إلى الأنكا بالطريقة الآتية: أويللو تأخذ قطعة اللحم من الوعاء وتضعها في راحتيها فيقرب أتاهيوالبا وجهه منها بينما تشيح هي بوجهها بعيدا احتراما له)

مارتن الشيخ : وما كان يترك من طعام كان يحرق، وإن سكب شيئا على ملابسه - كانت هي الأخرى تحرق. (تنهض أويللو وفي هدوء ترفع الطبق. فجأة يندفع فيليبيللو ويلقي الطبق بعنف من يدها)

فيليبيللو : أسوف تحرقينه؟ لماذا، لأن زوجك إله؟ يا للغباء. يا للغباء. غباء.

(يمسك بها بعنف ثم يلقيها على الأرض. صيحة استنكار من الجميع)



(إلى أتاهيوالبا)

نعم، لقد مسستها. أمتني. إنك إله. أمتني بعينيك.

فيلاك أوومو : إن كلامك يقتلك. سوف تدفن في الأرض حيا. (صمت للحظة، يكاد فيليبيللو يصدق ما يقال. ثم يضحك ويقبل الفتاة في عنقها. ويدخل مارتن الشاب مندفعا وهي تصرخ وتقاوم)

مارتن الشاب : فيليبيللو. كف.

(فالفيردي يأتي من الناحية المقابلة ومعه دي نيتزا)

فالفيردي : فيليبيللو. أمن أجل هذا أنقذناك من الجحيم؟ كان ربك القديم يحرض على الشهوة، وربك الجديد سوف يلعنك على ذلك. اتركه! (فيليبيللو يخرج)

(فالفيردي يوجه كلامه إلى الهنود)

اذهبوا.

(لحظة صمت. لا يتحرك أحد حتى يصفق أتاهيوالبا مرتين. عندئذ ينحني الخدم كلهم وينسحبون.

فالفيردي : والآن يا مولاي، لنستمر في حديثنا ثانية. قل لي، فما أنا إلا قسيس صغير.. هل بصفتك إلها غير مشكوك فيه.. هل ستعيش إلى الأبد هنا على الأرض؟

فيلاك أوومو : هنا على الأرض يأتي الآلهة الواحد تلو الآخر - صغار السن، فصغار السن - ليحموا قوم الشمس، ثم يصعدون إلى مكانه العظيم في السماء، بمشيئته.

فالفيردي : ماذا لو أنهم قتلوا في الحرب؟

فيلاك أوومو : إذا لم يكن هذا ميعاد الشمس المحدد لذهابهم إليه فإنه يعيد إليهم الحياة ثانية مع ظهور ضوء النهار.

فالفيردي : هذا شيء مطمئن. وهل عاد أي أنكا بهذه الطريقة؟

فيلاك أوومو : لا.

فالفيردي : عجبا!



فيلاك أوومو : هذا لا يعني إلا أن كل الأنكا ماتوا في ميعاد الشمس.

فالفيردي : يا للحذق.

فيلاك أوومو : لا. بل صدق.

فالفيردي : قل لي. كيف يمكن أن يكون للشمس ابن؟

فيلاك أوومو : كيف يمكن أن يكون لربك ابن مادمت تقول إنه بلا جسد؟

فالفيردي : إنه روح، بداخلنا.

فيلاك أوومو : إلهك بداخلك؟ كيف يكون هذا؟

أتاهيوالبا : إنهم يأكلونه. فهو يتحول أولا إلى كعكة.. ثم يأكلونه. (الأنكا يظهر أسنانه ويضحك بلا صوت) لقد رأيت ذلك. عند الصلاة يقولون: هذا جسد ربنا. ثم يشربون دمه. هذا شيء سيئ للغاية. هنا في إمبراطوريتي لا نأكل البشر. لقد حرمت ذلك أسرتي منذ سنين مضت.

فالفيردي : إنك تتعمد الغباء.

فيلاك أوومو : لماذا تأكلون ربكم؟ لتحصلوا على قوته؟

دي نيتزا : نعم مولاي.

فيلاك أوومو : ولكن ربك ضعيف. إنه لا يحارب أحدا. لذلك قتلوه.

دي نيتزا : لقد أراد أن يُقتل، حتى يشاركنا في الموت.

أتاهيوالبا : فاحتاج إلى قتلة ليساعدوه، مع أنكم تقولون إن القتل خطأ.

فالفيردي : هذا لسان الشيطان.

دي نيتزا : لا يخفى على مولاي أنه عندما يصبح الإله إنسانا، لا يمكنه أن يتصرف بكمال مطلق.

أتاهيوالبا : لماذا؟

دي نيتزا : إنه ينضم إلينا في سجن خطيئتنا.

أتاهيوالبا : ما الخطيئة؟



دي نيتزا : دعني أصورها لك على أنها زنزانة، قضبانها مصنوعة من نقائصنا. من خلال هذه القضبان نلمح بلدا جميلا لا يحل به أبدا مساء. نتمنى أن نسير هناك أو أن ننسى وجود المكان تماما. ولكننا لا يمكننا أن نكسر القضبان، وإن فعلنا فستحل محلها قضبان أخرى.

أتاهيوالبا : كل صورك عبارة عن سجون وسلاسل.

دي نيتزا : إن الحياة سلاسل. إننا مقيدون إلى الطعام، وإلى النار في الشتاء، إلى البراءة التي فقدناها والتي لانزال نذكرها. وإلى حاجتنا بعضنا إلى بعض.

أتاهيوالبا : أنا لا أحتاج إلى أحد.

دي نيتزا : هذا غير صحيح.

أتاهيوالبا : أنا الشمس. لا أحتاج إلى غير السماء.

دي نيتزا : هذا غير صحيح. يا أتاهيوالبا، الشمس كرة من النار. ليس إلا...

أتاهيوالبا : كيف؟

دي نيتزا : ليست أكثر من ذلك.

(بسرعة البرق ينهض الأنكا ليضرب دي نيتزا)

فالفيردي : اجلس. أتجرؤ على أن ترفع يدك على قس؟ اجلس الآن (أتاهيوالبا لا يتحرك)

دي نيتزا : أنت لا تشعر بقومك لأنك لا تحبهم.

أتاهيوالبا : اشرح الحب.

دي نيتزا : إنه شيء غير معروف في مملكتك. في بلادنا يمكننا أن نقول لنسائنا: أنا أحبك، أو أقولها لأرض الوطن. ويعني ذلك أننا سعداء بحياتهما. ولكن لا يمكن لرجل أن يقول هذا لامرأة عليه أن يتزوجها عند بلوغه الخامسة والعشرين أو لقطعة الأرض التي تمنح له عند ميلاده والتي لابد أن

يزرعهـــا حتى يموت. يجب أن يكـــون الحب حرا وإلا يتغير ويموت. مر به إلى بلاطك، فيبعث لك بمندوب، وليأمر الله الحب أن يملأ قلوبنا، إذن لأصبح كله عديم الفائدة له. إن الحـــب أقوى من الحديد، ولكنه يـــذوب في قبضة العنف. إنه عُمْلة تتلألأ فـــي اليد. ولكنها تصدأ إذا ما وضعت في الجيب. الحب هو الباب الوحيد للخروج من سجن أنفسنا. إن الحب هو شوق الرب ليدخل هذا السجن، أن يأخذ على عاتقه الألم، ويتخيل الشهوة، بذلك يستطيع الجندي الممزق جســـده أو الفاســـق المنتهي أن يناديه في ســـاعة الهزيمة: «أنت تعلم ما أحس أيضا، فساعدني في الخروج منه».

(مزيـــد من موســـيقى الأجراس والطنـــين الغنائي. يدخل مارتن الشيخ)

أول موكب للذهب

(يدخـــل طابور من الحمالين الهنود ويحملون أشـــكالا رمزية لأشـــياء مصنوعة من الذهب لأدوات منزلية أو أدوات الزينة، بينما يحرسهم بعناية جند من الإسبان. والكل يعبر المسرح ثم يختفي. وفي الوقت نفســـه تقريبا، على المستوى العلوي يعلق هنود آخرون أشياء مشابهة في وسط حلقة الشمس)

مارتن الشيخ : (يتكلم خلال المواكب والحركة الســـابقة). وصلت أول دفعة من الذهب. كان أغلبها مكونـــا من أطباق كبيرة، قد يصل وزن الواحد منها إلى نحو خمســـة وسبعين رطلا، والبقية تتكون من أشـــياء صنعـــت بمهارة تخلب العقل: ســـكاكين للطقوس، قلائد وتيجان مشغولة، قفازات جنائزية وأقنعة مـــوت ملطخة بالدم تبحلق فينا بنظرات عميقة من الميناء. وفي بعض الأيام، كانت تأتينا أشياء قيمتها ثلاثون أو أربعون

بيسو(*) ذهبا.. ولكننا ما كنا لنكتفي بذلك. (يخرج)

(يدخل بيتسارو ودي سوتو)

بيتسارو : إني أرى الأمانة تنقصك. لقد مرّ شـــهر ولم تمتلئ الحجرة ولا حتى ربعها.

أتاهيوالبا : إن مملكتي شاســـعة، والحمالون بطيئو الحركة. سوف ترى مزيدا من الذهب قبل مضي وقت طويل.

بيتسارو : الإشاعات تقول إننا سنواجه ثورة قبل مضي وقت طويل.

أتاهيوالا : ليس بمملكتي ورقة شجر تتحرك من دون إذني. إن كنت لا تثق بي، ابعث إلى كوتزكو، عاصمتي، لترى هدوء قومي.

بيتسارو : حسن. (إلى دي سوتو) لترحل حالا مع قوة من ثلاثين.

شالكوشيما : إن الإلـــه تربطـــه كلمتـــه - مثلك. ولكن لو أنـــه رفع ظفرا مـــن إصبع واحـــدة في يد واحدة، لتموتـــن جميعا مع هذه الحركة.

بيتسارو : ليكن، لو خدعتنا فسيموت هذان قبلنا.

أتاهيوالبا : هنـــاك كثير من القساوســـة وكثير من الجنـــرالات. هذان يمكن أن يموتا.

فالفيردي : أيتها العذراء... لا يمكن هداية هذا الرجل.

دي سوتو : لا يستطيع أحد أن يجزم بذلك يا أبتي.

فالفيردي : إن الشـــيطان يتخذ أشـــكالا متعددة وهنـــاك يجلس واحد منها، أما عن مستشـــاريه، فأنت أيهـــا الكاهن، أنت الذي تقويـــه ضدي، وأنت أيهـــا الجنرال، أنت الـــذي تهمس له بالثورة.

(*) عملة إسبانية.



كالكوشيما : أنت تكذب.

فالفيردي : فليتركه الكل.

(كما حدث قبلا، لا يتحرك أحد حتى يصفق أتاهيوالبا بيديه مرتين. عندئذ ينحني الهنديان في الحال ويتركان المكان)

فالفيردي : قذارة وثنية.

دي سوتو : سأقوم بالتفتيش. وداعا يا سيدي. سنلتقي بعد شهر.

(يخرج دي سوتو)

فالفيردي : احذر يا بيتسارو. لو تهاونت معه قليلا لحطمنا جميعا.

(يخرج من الناحية المقابلة)

دي نيتزا : إن الأب حماسه كبير.

بيتسارو : أي نعم، حماس يجعله يرى الشيطان في ثوب رجل أسمر مسكين.

دي نيتزا : ليس مسكينا إلى هذه الدرجة يا جنرال. إن الرجل هو روح مملكته. انظر جيدا ولسوف ترى الشيطان هنا، لأن هنا بلدا ينكر حق الجوع.

بيتسارو : أتعتبر الجوع حقا؟

دي نيتزا : بالطبع. إنه يعطي معنى للحياة. انظر حولك. إن الرجال هنا لا يشعرون بالسعادة ماداموا قد حرموا التعاسة. إن كل شيء يمتلكه جماعة. لذلك ليس لديهم ما يعطيه واحد لآخر. إنهم جزء من الفصول لا أكثر. كالماشية، لا يمكن أن نفرق واحدا عن الآخر. تصرفاتهم ثابتة كالأشجار. لقد ولد الناس جميعا غير متساوين. والحاجة هي حقهم الشرعي. حيث تنكر هذا ولا يكون هناك أمل في حب



جديد، حيث يلغى الغد، ولا يفكر أحد قائلا: «أنا استطيع أن أغيّر نفسي»، هناك يحكم عدو المسيح. يا أتاهيوالبا أنا لن أرتاح حتى أجعلك تؤمن بالله الحقيقي.

أتاهيوالبا : لا. إنه غير حقيقي. أين هو؟ هناك أبي الشمس. إنك الآن ترى بمشيئته هو. حاول أن ترى خلاله، لسوف يعمي عينيك إلى الأبد. بالحرارة المحرقة، يجذب القمح إليه فنأكل. وبالبرد المحرق، يجعله ينكمش فنموت جوعا. اشتعاله هذا حياتنا. لا تكلمني ثانية عن إلهك. إنه لا يوجد في أي مكان.

(بيتسارو يضحك. دي نيتزا يخرج مسرعا)

«٥»

بيتسارو : لقد قلت إنك تحب أن تستمع للرجال المقدسين.

أتاهيوالبا : إنهم حمقى.

بيتسارو : ليسوا بحمقى.

أتاهيوالبا : أتصدقهم؟

بيتسارو : بالطبع.

أتاهيوالبا : انظر خلالي.

بيتسارو : إن عينيك خشب، يخرج منه الدخان.

أتاهيوالبا : أنت لا تصدقهم.

بيتسارو : لا تجرؤ أنت على أن تقول هذا لي.

أتاهيوالبا : أنت لا تصدقهم. إن إلههم غير موجود في وجهك. (بيتسارو يتراجع بعيدا عن أتاهيوالبا. ويبدأ هذا الأخير في الغناء بصوت غريب)



يجب ألا تسرق — يا عصفوري الصغير

محصول الذرة — يا عصفوري الصغير

الشرك منصوب — يا عصفوري الصغير

لتقع فيه — يا عصفوري الصغير

٢٢٢

اسأل الطائر الأسود — يا عصفوري الصغير

الرابض على الفرع — يا عصفوري الصغير

أين ذهب قلبه — يا عصفوري الصغير

أين ذهب ريشه — يا عصفوري الصغير

٢٢٢

لقد مزق إربا — يا عصفوري الصغير

لسرقة الحَبّ — يا عصفوري الصغير

انظر. انظر المصير — يا عصفوري الصغير

مصير الطيور السارقة — يا عصفوري الصغير

إنها أغنية حصاد. لك.

بيتسارو : لي؟

أتاهيوالبا : نعم.

بيتسارو : الطيور السارقة؟

أتاهيوالبا : نعم.

بيتسارو : أنت نفسك طائر سارق.

أتاهيوالبا : اشرح. ذلك.

بيتسارو : لقد قتلت أخاك لتحصل على العرش.



أتاهيوالبا : كان أحمق. جسده جسد رجل ورأسه رأس طفل.

بيتسارو : ولكنه كان الملك الشرعي.

أتاهيوالبا : وكنت أنا الإله الشرعي. لقد صرخ أبي من السماء «انهض. ففي دمائك يعيش أبوك الآدمي هيوالبا المحارب. إن أخاك يصلح ليرعى الماشية فقط، ولكنك ولدت لترعى قومي» فقتلته وابتسمت الأرض.

بيتسارو : كان هذا عملي قديما – رعي الماشية.

أتاهيوالبا : لم يكن هذا عملك. أنت محارب. إن هذا في وجهك.

بيتسارو : إنك ترى الكثير في وجهي.

أتاهيوالبا : إني أرى أبي.

بيتسارو : هذا يشرفني يا بني.

أتاهيوالبا : قل بصدق. لو أنك في بلدك وأخوك ملك. ولكنه لا يصلح إلا لرعي الماشية، أكنت تأخذ تاجه؟

بيتسارو : لو استطعت.

أتاهيوالبا : ثم كنت تقتله.

بيتسارو : لا.

أتاهيوالبا : لو كنت لا تستطيع الإبقاء على هذا التاج خوفا من أصدقائه إن لم يمت، كنت تقتله.

بيتسارو : دعني أعرض عليك قضية أخرى. لو أنني أتيت إلى بلد واستوليت على تاج الملك، ولكني لا أستطيع الإبقاء على هذا التاج خوفا من أصدقاء الملك إن لم أقتله، ماذا أفعل؟

أتاهيوالبا : وبناء عليه؟

بيتسارو : وبناء عليه؟ (أتاهيوالبا يتحرك بعيدا في استياء) تلك مجرد لعبة نلعبها. قل لي. هل كنت تكره أخاك؟



أتاهيوالبا : كلا. كان قبيح الوجــه كحيوان اللاما. مثل أمه. أمي كانت جميلة.

بيتسارو : أنــا لم أر أمـــي. لم تكن زوجــة لأبي، فتركتنـــي عند باب الكنيســـة لأي عابر يعثر عليّ. مازالوا يتحدثون في القرية بأني أُرضعت من خنزيرة.

أتاهيوالبا : أنت إذن لست...؟

بيتسارو : شرعيا؟ لا يامولاي، لست أكثر شرعية منك.

أتاهيوالبا : وإذن؟

بيتسارو : وإذن؟

(لحظة صمت)

أتاهيوالبا : هذا الميلاد علامة رجل عظيم.

بيتسارو : (مبتسما) أنا أعتقد هذا أيضا. (أتاهيوالبا يخلع واحدا من الأقــراط الذهبية في أذنيه ويعلقه في أذن بيتســـارو) وما هذا؟

أتاهيوالبا : علامــة الرجل النبيل. لا يلبســه إلا أكثر النـــاس أهمية. أقربهم إلي.

مارتن الشاب : إنه يليق بك جدا ياسيدي. انظر.

(يناوله خنجرا. ينظر القائد إلى نفسه في نصله)

بيتسارو : أنا لم أر نفسي قط مميزا إلى هذه الدرجة. أشكرك.

أتاهيوالبا : والآن لا بد أن تتعلم رقصة الأيلو.

مارتن الشاب : رقصة النبلاء يا سيدي.

أتاهيوالبا : هو فقط الذي يمكنه ذلك. سأريك.

(بيتســـارو يجلس. وأتاهيوالبا يرقــص بتمثيل صامت حركات



عنيفة، تمثل محاربا يقتل أعداءه. وهي رقصة صعبة الأداء جدا وتتطلـــب خفة إلى درجة كبيرة وقوة احتمال بالدرجة نفســـها. وتنتهي الرقصة بالطريقة المفاجئة ذاتها التي بدأت بها)

أتاهيوالبا : ارقص أنت

بيتسارو : أنا لا أستطيع أن أرقص يا بني.

أتاهيوالبا : (بحدة) ارقص.

(يجلس ليراقب. يرى بيتسارو أنه لا فكاك، فينهض يحاول فـــي ثقل أن يقلـــد الرقصة، فتأتي حركاتـــه مضحكة فلا يتمالك مارتن الشاب نفسه من الضحك.

الجنرال يحاول ثانيا، يلهث وتنزلق قدمه فيتزحلق، وأخيرا يبدأ في الضحك هو الآخر وييأس من المحاولة)

بيتسارو : (إلى أتاهيوالبـــا) لقد أضحكتني. (وفجأة في اســـتغراب شديد) لقد أضحكتني.

(أتاهيوالبـــا ينظـــر إلى المترجم الشـــاب الـــذي يحاول أن يشرح، ثم يهز رأسه في رصانة. وفي تردد يمد بيتسارو يده إلى أتاهيوالبا، فيأخذها ويســـاعده، على النهوض. ويخرج الاثنان معا في سكون)

«٦»

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : أخذ الكـــوم يعلو ببطء. وأخذ الجيـــش ينتظر في عصبية ويلعـــق شـــفتيه. كان الطمع يعلو ويرتفع في نفوســـنا كمد البحر.

(موسيقى من الأجراس والأصوات الآدمية تطن طنينا بلا كلام).

موكب الذهب الثاني
و
اغتصاب الشمس

(طابـور ثان من الحمالين الهنود يدخل حاملا أشـياء من الذهب. وهذا القسـط من الكنز مثله مثل القسـط الأول يسـير حمالوه في حراسة الجند الإسـبان، وإن كان نظام هؤلاء أصبح أقل صرامة من قبل. يهاجم اثنان منهم هنديا ويمسـكانه من غطاء رأسـه. ويخطف جندي آخر قلادة، بتهديـد السـيف) – (وفي حجرة الشـمس في المسـتوى العلوي، يكـوم الذهب كما حدث من قبل. دييجو والأخوان شافيز يلاحظون العملية ويبدأون في استكشاف الشمس، ذاتها. يطلون خارج الحجرة ويتحسسـون أشـعتها برؤوس رماحهـم. وفجأة يصيح دييجو صيحـة نصر، يدفع برأس رمحه في شق في جانب أحد أشعة الشمس، ويقتلع طبقة الذهب منها. يصدر عن الشـمس أنـين عميق... كصوت حيـوان ضخم يصيبه جرح. ويندفع الجنود من المسـرح – بصرخات جشعة نحو الشمس. ويبدأون في اقتلاع أجزائها جزءا جزءا. إنهـم ينزعون طبقات الذهب ويلقون بها على الأرض، بينما يمتلئ الجو بأنات فظيعة.

وفي لحظـات لا يبقى غير الإطار الذهبي الكبير، لا تبقى إلا شمس سوداء. محطمة)

(يدخل دي سوتو)

دييجو : مرحبا بعودتك يا سيدي.

دي سوتو : دييجو. كم تسرني رؤيتك.

دييجو : كيف وجدت الحال هناك ياسيدي؟ أهناك تذمر؟

دي سوتو : بل هدوء القبور. فظيع. لمئات الأميال تجد الرجال واقفين، ليس إلا. واقفين في انتظار عودة إلههم إليهم.

دييجو : وإن عـاد، فسـيعودون محاربـين ثانيـة ونقـع نحن في المصيدة.

دي سوتو : كيف حال الجنرال؟

دييجو : رجل غير الرجل. لم يره أحد من قبل بهذه السـماحة. إنه يمضي السـاعات يوميا بصحبة الملك. سـيصعب عليه أن يفعلها عندما يحين الوقت.

دي سوتو : يفعل ماذا؟

دييجو : يقتله.

دي سوتو : إنه لا يسـتطيع أن يفعل ذلك، ليس بعد اتفاق شـهد عليه جيش بأكمله.

دييجو : مهمـا يكن من أمر – إنـه لا يسـتطيع أن يتركه.. هذا لا شـك فيه. على كل، سيجد طريقة ما. إنه في دهاء أجداد الشيطان – بعد عفوك ياسيدي.

دي سوتو : إنك على حق يا فتى.

دييجو : أخبرنا عن عاصمتهم إذن. كيف هي؟

(فـي أثناء الحوار السـابق طابور محمل مـن الهنود وقد انحنت ظهورهم بألواح أشعة الشمس المنزوعة عن القرص، وعندما يصف دي سوتو مدينة كوتزكو، يسيرون في طابور بطيء حول المسـرح ثم يخرجون وهـم يترنحون تحت ثقل ألواح الذهب الكبيرة. وعندما يصل دي سـوتو إلى وصف الحديقة، تبدأ الأشياء الباهرة التي يتكلم عنها في الظهور فـي حجرة الكنز العلوية، يحملهـا هنود ويضعونها بعضها فوق بعض حتى تمتلـئ الحجرة تماما، ويصبح قلب قرص



الشمس عبارة عن كتلة جامدة من الذهب)

دي سوتو : مستديرة تماما؟ (يسمونها سرة الأرض. هي ما تشبهه) ففي الوسط يوجد معبد ضخم، مركز دينهم. كل جدرانه مبطنة بالذهب، كمية كافية لتعمي أعيننا. في داخله – مصفوفة على مناضد خاصة – أطباق ذهبية لتأكل منها الشمس. في الخارج حديقة، فدادين من التربة الذهبية، مزروعة بالذرة الذهبية... أشجار من التفاح كلها من الذهب... وعلى فروعها طيور من الذهب... أوز وبط ذهبي. وعلى أسلاك الفضة علقت فراشات من الذهب. وتصوروا.. هناك في الحقول عشرون لاما ذهبية، بالحجم الطبيعي، ترعى مع أولادها. حديقة الشمس في كوتزكو. أعجوبة من عجائب الأرض. انظروا إليها الآن.

دييجو : (يندفع على المسرح) ياقوم. قد امتلأت الحجرة.

دومينجو : غير معقول.

ساليناس : بل حصل. انظر.

جوان : لقد صدق. إنها امتلأت.

دييجو : يمكننا أن نبدأ التوزيع الآن. (صيحات فرح)

بيدرو : ماذا ستفعل بنصيبك ياجوان يا أخي؟

جوان : أشتري مزرعة.

بيدرو : وأنا كذلك. لن أعمل للغير بعد الآن.

دومينجو : بنصيب من هذا؟ يمكنك أن تشتري قصرا ببساطة وتقول مزرعة.. ما رأيك يا دييجو؟

دييجو : إني أريد مزرعة. مزرعة لتربية الخيول، وبها مجموعة من الخيول العربية لي أنا فقط.. لأركبها. وأنت ياساليناس. ماذا ستشتري؟



ساليناس : أنا؟؟ بيتا للدعارة (ضحك) في وسط مدينة تروجيللو بالضبط. من السادسة حتى السادسة... مملوء بمهرات صغيرات معدة غاية الإعداد، آتية من الأندلس.

(يدخل فاسكا يدحرج أمامه شمسا ذهبية ضخمة)

فاسكا : انظروا ماذا حصلت عليه يا إخوان؟ الشمس. لم تعد ملكيتها عامة، تلك الشمس العجوز. إنها ملكية خاصة الآن.

دومينجو : ليس هناك ملكية خاصة حتى التقسيم.

فاسكا : هذا إذن هو الاستثناء. لقد خاطرت بحياتي لأحصل على هذه على ارتفاع مائة قدم.

جوان : هراء.

فاسكا : لقد فعلت. أتيت بها من على سطح المعبد.

بيدرو : هيا. هيا ضعها هناك بأعلى... مع باقي الأشياء.

فاسكا : لا. إن من يجد شيئا يحتفظ به. هذا هو القانون.

جوان : أي قانون هذا؟

فاسكا : قانوني أنا. أتعتقد أنكم سترون شيئا من هذا عندما يبدأ التقسيم؟ ولا في الخيال. اتركوها هناك في مكانها ولن تروا شيئا منها ثانية.

بيدرو : (لأخيه) وإنه لعلى حق.

جوان : أتعتقد ذلك؟

فاسكا : طبعا.. أولا الضباط... بعد ذلك الكنيسة... ولن تنالوا شيئا. (لحظة سكون)

ساليناس : إذن. لنبدأ التوزيع الآن.

دومينجو : ولم لا؟ كلنا لنا حق في ذلك.

فاسكا : طبعا. كلنا.

جوان : حسن. أنا معكم.

بيدرو : شجاع يا فتى.

ساليناس : هيا بنا إذن.

(يندفع الجميع نحو حجرة الشمس)

دي سوتو : إلى أين تتوجهون هكذا؟ أنتم تعلمون أوامر القائد انتظار التقسيم والعقاب على من لا يطيع: الموت. انفضوا الآن. سأذهب وأرى الجنرال.

(يترددون)

دي سوتو : (في هدوء) اذهبوا كل إلى موقعه.

(ينفضّون على مضض)

دي سوتو : وافتحوا أعينكم جيدا. فلم يزل الخطر ماثلا.

دييجو : بل أقول إن الخطر بدأ لفوره يا سيدي.

(يخرج. يبقى دي سوتو بمفرده)

«٧»

(يدخل بيتسارو وأتاهيوالبا يتبارزان في حدة. ووراءهما مارتن الشاب. الأنكا محارب رائع ويرمي بنفسه بقوة على الرجل العجوز ويستطيع في النهاية أن يطيح بالسيف من يده)

بيتسارو : كفى.. أنت تهلكني.

أتاهيوالبا : أنا أحارب جيدا... صحيح؟

(الصعوبة التي ينطق بها الكلمة الأخيرة تدل على أنها باللغة الإسبانية)

بيتسارو : (مقلدا إياه) «صح.. حيح». مثل شريف أندلسي.

مارتن الشاب : رائع يا سيدي.

بيتسارو : أنا فخور بك.

أتاهيوالبا : «شيكا».

مارتن الشاب : نبيذ الذرة يا سيدي.

بيتسارو : دي سوتو. شيئا نشربه يا مساعدي العزيز.

دي سوتو : بكل سرور يا جنرال، فالحجرة قد امتلأت.

بيتسارو : (بلا اكتراث) أعرف.

دي سوتو : نصيحتي أن نقسم الأنصبة حالا. إن الرجال وصلوا إلى نقطة خطرة.

بيتسارو : هذا ما أعتقده أيضا.

دي سوتو : إننا لا نجرؤ على أن نتلكأ.

بيتسارو : موافق. والآن سوف أدهشك أيها الفارس أتاهيوالبا، لقد تعلمت كيف يحارب الإسباني، والآن سوف تتعلم معنى الشرف عنده. مارتن، قلمك (يملي عليه) ليعلم كل من بالجيش أن الأنكا أتاهيوالبا قد أتم اليوم كل التزاماته للجنرال بيتسارو. فهو إذن رجل حر.

دي سوتو : (يشرب نخبه) في نخب حريتك يامولاي. (أتاهيوالبا يركع، وفي صمت يوجه كلمات شكر إلى الشمس)

أتاهيوالبا : أتاهيوالبا يشكر النبيل دي سوتو والنبيل بيتسارو وكل النبلاء الأشراف. يمكنكما أن تلمسا فرحي. (يمد يديه. يتقدم الإسبانيان – ويساعدانه على النهوض)

دي سوتو : وماذا بعد ذلك؟

بيتسارو : أطلق سراحه. ولكن لا بد أن يقسم أولا ألا يؤذينا.

دي سوتو : أتعتقد أنه سيفعل؟

بيتسارو : من أجلي أنا سيفعل.

أتاهيوالبا : (للفتى) ماذا فعلت هنا؟

مارتن الشاب : كتبت يا مولاي.

أتاهيوالبا : اشرح.



مارتن الشاب : هذه علامات: هذه «أتاهيوالبا» وهذه «فدية».

أتاهيوالبا : أنت تضع هذه العلامات ويراها هو ويعرف «فدية».

مارتن الشاب : نعم.

أتاهيوالبا : لا.

مارتن الشاب : بلى يا سيدي. سأفعلها ثانية.

أتاهيوالبا : هنا على ظفري. ولا تقل ما سوف تضعه.

(مارتن الشاب يكتب على ظفره)

مارتن الشاب : والآن أرها للفارس دي سوتو.

(أتاهيوالبا يفعل. دي سوتو يقرأ الكلمة ويهمس بها إلى أتاهيوالبا)

أتاهيوالبا : (للفتى) ماذا وضعت؟

مارتن الشاب : الله.

أتاهيوالبا : (مصعوقا) الله! (ينظر إلى ظفره بإعجاب شديد ثم ينفجر ضاحكا في متعة، كالطفل) أرني ثانية. علامة أخرى.

(الفتى يكتب على ظفر آخر)

بيتسارو : قل لساليناس أن يأخذ ٥٠٠ هندي ويصهر كل شيء.

دي سوتو : كل شيء؟

بيتسارو : لا يمكننا نقله على حاله.

دي سوتو : ولكن هناك أشياء غاية في الجمال يا سيدي. طوال مدة خدمتي لم أر في حياتي كنزا مثل هذا. إن الصنعة أدق من كل ما رأيته بإيطاليا.

بيتسارو : أنت رجل رقيق.

أتاهيوالبا : (يمد ظفره إلى بيتسارو) ما الذي وضع؟

بيتسارو : (الذي لا يعرف القراءة) وضع؟



أتاهيوالبا : هنا.

بيتسارو : هذه لعبة سخيفة.

مارتن الشاب : إن الجنرال لم يتعلم هذه الحرفة يا مولاي. (لحظة حرج) إن الجندي ليس في حاجة إليها.

(أتاهيوالبا يحدق فيه)

أتاهيوالبا : إن الملك في حاجة إليها. هناك قوة كبيرة في هذه العلامات. أنت الملك في هذه الحجرة. يجب أن تعلمنا نحن الاثنين. سوف نتعلم معا كأخوين.

بيتسارو : وتبقى معي هنا لتتعلم؟

(لحظة)

أتاهيوالبا : لا. غدا سأذهب.

بيتسارو : وبعدها؟ ماذا ستفعل بعدها؟

أتاهيوالبا : لن أوذيك.

بيتسارو : ولا جيشي؟

أتاهيوالبا : هذا لا أقسم عليه.

بيتسارو : لا بد أن تقسم.

أتاهيوالبا : إنك لم تقل هذا إلا الآن.

بيتسارو : وأنا أقولها الآن. أتاهيوالبا، لا بد أن تقسم لي على ألا تؤذي أي رجل من جيشي لو تركتك تذهب.

أتاهيوالبا : لن أقسم على هذا.

بيتسارو : من أجل خاطري.

أتاهيوالبا : لقد قتلوا ثلاثة آلاف من خدمي في الميدان.. ثلاثة آلاف غير مسلحين. سوف أنتقم لهم.

بيتسارو : هناك طريق الرحمة يا أتاهيوالبا.

أتاهيوالبا : إنه ليس طريقي. ولا طريقك.

بيتسارو : أرني إياه إذن.

أتاهيوالبا : نفذ قسمك أولا.

بيتسارو : هذا ما لا أستطيع.

أتاهيوالبا : لا تستطيع؟

بيتسارو : ليس في الحال.. أنت ترى: إنكم كثيرون ونحن قلة.

أتاهيوالبا : هذا غير مهم.

بيتسارو : بالنسبة إليَّ: مهم.

(أتاهيوالبا يزمجر في غضب شديد. ويخطو عبر الحجرة وعندما يصل إلى بيتسارو يأتي بحركة عنيفة ووجهه يكاد يلمس وجه الآخر)

أتاهيوالبا : (بحدة شديدة) لقد أعطيت كلمتك.

بيتسارو : ولسوف أحافظ عليها. ولكن ليس الآن. لن أفعل اليوم.

أتاهيوالبا : متى؟

بيتسارو : قريبا.

أتاهيوالبا : متى؟

بيتسارو : قريبا جدا.

أتاهيوالبا : (يخر على ركبتيه ويضرب الأرض بيديه) متى؟

بيتسارو : حالما تعد بأنك لن تؤذي جيشي.

أتاهيوالبا : (في ثورة عارمة) سوف أقتل كل رجل منهم. وسأصنع طبولا من أجسامهم. سأدق موسيقى عليهم في أعيادي الكبرى.

بيتسارو : (وقد استُثير) فتى.. ماذا أمليت؟

مارتن الشاب : «فهو إذن رجل حر».

بيتسارو : أضف «ولكن من أجل سلامة البلد، سيبقى حاليا ضيفا على الجيش».

دي سوتو : ما معنى ذلك؟

أتاهيوالبا : ماذا يقول؟

بيتسارو : لا تترجم.

دي سوتو : إذن بدأنا. لم يعن تحذيري لك شيئا.

بيتسارو : تشفَّ، تشفَّ.

دي سوتو : أنا لا أتشفى.

أتاهيوالبا : ماذا يقول؟

بيتسارو : لا شيء.

أتاهيوالبا : هناك خوف في وجهه.

بيتسارو : اسكت.. (إلى دي سوتو) أريد كل الذهب في سبائك. لا تترك شيئا من غير أن يصهر. ولتقم أنت شخصيا بالإشراف على العملية.

(دي سوتو يخرج بطريقة جافة. يظهر مارتن الشيخ في المؤخرة. بيتسارو يرتعش)

بيتسارو : (إلى الفتى) فيمَ تحدق هكذا، أيها الفارس النبيل الصغير؟ اخرج.

مارتن الشاب : إنه يثق بك ياسيدي.

بيتسارو : الثقة.. ما هي؟ كلمة أخرى. الشرف. المجد.. الثقة.. إنها كلماتك. يا إلهي!

مارتن الشاب : إنك تستطيع أن ترى ذلك ياسيدي. إنه يثق بك.

بيتسارو : لقد قلت لك اخرج.

مارتن الشاب : (في جرأة شديدة) أنت لا تستطيع أن تغدر به يا سيدي. لا تستطيع.

بيتسارو : عليك اللعنة.. وقح.

مارتن الشاب : ولو يا سيدي. أنت لا تستطيع... (يتوقف)

بيتسارو : في كل قراءاتك للكتاب المدهشـــين، لم تتعلم الواجب الذي يدين به الصبي لســيده. أنا آســف إنك لم تؤد أول وظيفة لك على ما يرام، ولن تتلوها أخرى.

(الفتى يتجــه خارجا) التحية من فضلــك (الفتى ينحني) كنت قديما لا أستطيع أن أمنعك عنها.

(مارتــن الشــاب يخرج. بيتســارو يلاحقــه بنظراته وهو يرتعش)

مارتن الشيخ : خرجت في السماء - مساء جبال الأنديز البارد العالي، وقد تدلت النجوم كالتفاح البلوري - وسقطت من عيني أول دموع الرجل. أولها وآخرها وتلك كانت أيضا أول وآخر عبادة لي. لم أشعر بالتفاني في شيء أبدا بعد ذلك . (يخرج)

(بصيحة أنين، ينهار بيتسارو على الأرض ويرقد يتلوى من الألم. أتاهيوالبا يتأمل سجانه باحتقار مشوب باستغراب، لكن أمام اســتمرار آلام الرجل العجوز يتحول الاحتقار في قلب الملك، شيئا فشيئا، إلى عاطفة أرق. ويركع في فضول ويمد يده وهــو لا يعرف ماذا يمكنه عمله. يمدها أولا إلى الجرح ثم إلى رأس بيتسارو ويمسك بها في نوع من الحنان الجاف وتطفأ الأنوار تماما حولهما)

بيتسارو : اتــرك ذلك الآن. ليس هنــاك دواء ولا حتى ما يخففه. لقد دخــل الموت البيت كما ترى. إن البيــت قد بدأ يتهدم فعلا، كمخزن الغلال القديم. ماذا تعلم أنت عن ذلك؟ إن الشباب يــدب فيك، كنهر من الدم يتدفق إلى الأبد. إن جلدك يغني: «لن أكبر أبدا». ولكنك ستفعل. الزمن يطاردك كما طاردتك أنــا. هذا الجلد الذهبي، ســيبرد ويســود. ســوف تتجمد عينــاك هاتان العَيْنــان الحَيَّتان المُبْتَلتان. ســوف يحنطون جثتــك وتصبح موميــاء. أنا أعرف عاداتكــم، ويلفونك في أثــواب من صوف اللاما، ويحملونك عبر إمبراطوريتك كلها حتى كوتزكو. وهناك يثنونك من الوســط ويجلســونك على كرســـي في الظلام. أتاهيوالبا، سوف أموت، وفكرة الظلام هذه، ســنوات طويلة، حولت كل شيء في ناظري إلى عفن.. كل مباهــج الحياة البســيطة. طوال ســنوات العمر - وكم هــي أطول وأفظع من أي شــيء في الشــباب - كنت أرقب دائــرة الحياة بكراهية. الأوراق تظهر والأوراق تســقط. كل سنة يحين أوان ولادة الخنزير. أوان ولادة البقر. أوان ولادة الأطفال في دفعة من الدم والماء. والنســاء مفتونات بهم.... الولادة.. أي ولادة، تملأ قلوبهن بالحب. إنهن يصفقن طربا وحبــا بينما روحي تتكمش. من حولي هنا وهناك كل ما أراه سماء لا نهاية لها من الطيور، تطير وتنهش. وتربي أطفالها علــى أن تطير وتنهــش. من أجل ماذا؟ اســمع يافتى، هذا الســجن الذي يسميه القســس الخطيئة الأولى، أعرفه أنا باســم الزمن. وعندما ينظر إلى أي شــيء في إطار الزمن، يبدو كل شــيء تافها... الألم والخيــر. وبتلك الرؤية تصبح العقيــدة بلا معنى، ونصبح وقد وقعنا في هذا الفخ. «هناك ســجان. لا بد أن يكون هناك سجان وفي نهاية نهاية نهاية النهاية، سوف يطلق ســراحنا. سيفعل سيفعل». ولكن آه يا فتى... لن يأتي أحد مهما صحنا (لحظة) ســوف أقتلك يا أتاهيوالبا. ما أهميــة ذلك؟ ما هي إلا كلمات، وفيت بها أو حنثت بها، كل هذا لا يعني شيئا. لا شيء. كل ما هنالك أنك سترقد لتنام قبلي. أترى؟ أنظر إلى عينيك.. إنهما كجمرتين مــن الشــمس تتوهجان إلــى الأبد في أعمــاق جمجمتك، كحلمي غن لي أغنيتك الصغيرة (يغني).. ياطائري الصغير

(أتاهيوالبا يدندن بعض السطور من الأغنية)

بيتسارو : (مستمرا) لا شــيء. لاشيء (في عذاب مفاجئ يكاد يكون كراهية) آه يا فتى... ماذا سأفعل بك؟

«٨»

(نور أحمر في المستوى العلوي)

(مارتن الشـيخ يظهر في حجرة الشمس. موسيقى عنيفة تعبر عـن التحطيم. الأنوار تخفت ثم تضاء على المسـرح حيث يجتمع الجنود)

مارتن الشيخ : بقيت تسـعة أفران مشتعلة باسـتمرار لمدة ثلاثة أسابيع. روائـع الفن عبر قرون.. كانت تطـرق وتحول إلى قضبان سـميكة. أربعمائة وأربعون رطلا يوميا. فاقت الغنيمة أي غنيمـة عرفهـا التاريخ. نهب جنوة. نهـب ميلان. بل نهب روما. وبدأ التقسيم في الحال. (يخرج)

دييجو : الجنرال فرانشيسكو بيتسـارو ٥٧٢٢٠ قطعة من الذهب. هيرنـادو دي سـوتو ١٧٧٤٠ قطعة من الذهب. الكنيسـة المقدسة ٢٢٢٠ قطعة من الذهب.

(يدخل إستيته ودي كانديا)

إستيته : وطبعا الخُمس من كل شيء للتاج.

بيتسارو : لقد أتيت في وقتك أيها الملاحظ.

إستيته : هكذا يبدو لي. تحية إلى سيدي الفارس.

دي سوتو : تحية سيدي الملاحظ.

بيتسارو : مرحبا يا دي كانديا.

دي كانديا : شـكرا (مشيرا إلى القرط في أذن بيتسارو) أرى أن الحياة أصبحت رغدة هنا. فقد لبس الرجال الحلي كأولاد الذوات في البلاط.

بيتسارو : أنتم تبدأون «الموضة»، وما أنا إلا تابع.

دي كانديا : العفو.

بيتسارو : ما أخبار المدد؟

دي كانديا : لا خبر.

إستيته : بعثت بالرسل إلى الشاطئ. لم ير أحد منهم شيئا؟

دي كانديا : العدل الإسـباني يسود سيادة مطلقة. إنهم يشنقون الهنود لكل شيء. كيف حال صديقك الملك. متى سنشنقه؟

(لحظة. بيتسـارو ينزع القرط الذي بأذنه في عنف ويلقي به على الأرض)

بيتسارو : انتهوا من توزيع الغنائم.

(يتركهم، يقف الرجال يلاحقونه بالنظرات في استغراب)

دي سوتو : هيا يا دييجو. قل لنا الباقي. هيا يا رجل.

دييجو : الباقي - الفرسـان، المشاة، الكتبة، رجال الطهو وما أشبه. يتسلمون ٩٧١ ألف قطعة من الذهب.

(هتافات. يدخل روداس)

ساليناس : انظروا! حائكنا الصغير. كيف حالك يا صديقي؟

روداس : جائع. ما نصيبي؟

ساليناس : ركلة في المؤخرة.

روداس : هـا.. هـا.. هذا يـوم المزاح ولا شـك. إن لـي الحق في نصيب.

دييجو : علام؟

روداس : لأني بقيت لحراسة مؤخرتكم. على هذا.

دي سوتو : ليس لك حق يا روداس. أتذكر؟ أنك لم تكن لتهتم إن أصابنا العفن جميعا.

والآن، ليس لك نصيب. هذا هو الثمن الحقيقي للجبن.

(موافقة عامة. يسـتقر الرجال في مؤخرة المسرح ليلعبوا لعبة النرد)

دي سوتو : (إلى إستيته) لا بد أن أرى إذا كان الجنرال في حاجة إليّ.

إستيته : يؤسفني أن أراه لم يزل يعاني من نوبات الاكتئاب. لقد كنت آمل أن يأتيه النصر بطبع أكثر هدوءا

دي كانديا : لا بـد أن ذلـك يرجع إلـى ثروته الطارئـة. كل هذا دفعة واحدة! لا بد أن هذا يثقل عليه.



دي سوتو	:	إن مـا يثقل الجنرال يا سـيدي من هموم هـو قلقه على رجاله، وعلى موقفنا الحالي. ولنحاول أن نخفف عنه بقدر ما نستطيع. (يخرج)
دي كانديا	:	هذا واجب ولا شك. قطع رقبة واحدة، نحن جميعا سنخفف من همومنا.
إستيته	:	لو فعلت لأراح ذلك التاج راحة كبيرة.
دي كانديا	:	أنا؟ تعني أني لست إسبانيا. فلا يهمني الشرف كثيرا؟!
إستيته	:	أنت لسـت مواطنا إسبانيا. يسـتطيع الملك أن يتبرأ منك. وأنت من ناحيتك ليس لك ملك.
دي كانديا	:	هكـذا.. أفيكون «لقصر التضحيـة بالذات» مرحاض مثله مثل غيره. اسمع يا رجل، أنت الملاحظ هنا. قم بوظيفتك. اذهـب إلى الجنرال وقل له إن البُنِّي (ملك الأنكا) يجب أن يُقضى عليه، وأضف هذا من عندي: لو تلكأت إسبانيا أكثر من ذلك فإن البندقية ستتصرف لحسابها.
		(يخرجان. يدخل مارتن الشيخ)

«٩»

(المشهد التالي مشهد شديد التوتر. يزداد العنف فيه باطراد. الجنود أصبحوا الآن من القذارة بحيث يكاد المرء لا يستطيع التعرف عليهم، ولكنهم يلبسون حليا وأقراطا وأغطية رؤوس مسـروقة من الكنز ويلعبون بالنرد، متراهنين على الذهب. في المسـتوى العلوي يقف طابور من الهنـود، كل يحمل آلة يصـدر عنها صوت من أصـوات الطيور، يرقبون الجند في صمت. يبدأ طبل في الدق. يدخل بيتسـارو متعثرا ويستمر يعرج على المسرح ذهابا وإيابا طوال المنظر التالي كالحيوان الحبيس، متجاهلا كل شيء إلا عذابه النفسي الخاص)



مارتن الشيخ	:	وبدأت معنويات الجيش تنهار بسـرعة، كنا نرقب صراعه الشخصي يوما بعد يوم، والهنود يراقبوننا، منتظرين إشارة واحدة من الفتى الجامد لينهضوا ويقتلونا عن آخرنا.
دومينجو	:	العب إذن.
بيدرو	:	أربعة وأربعة.
		(جوان يرمي النرد بنجاح)
جوان	:	(ينقـض على قضيب ذهب مـن قضبان بيـدرو) هذا لي يا فتى.
بيدرو	:	لا يا جوان.
جوان	:	أعطني إياه. (يخطفه عنوة)
دومينجو	:	يقولـون إن هناك جيشـا يتجمع في الجبـال. على الأقل خمسة آلاف.
فاسكا	:	لقد سمعت ذلك أنا أيضا.
دومينجو	:	يقول بلاس إن بعضا منهم من آكلي اللحوم.
		(صيحات طيور)
ساليناس	:	تلـك مجرد حكايات. حكايات غبية. لسـتم في حاجة إلى سماعها.
روداس	:	كم أود رؤيتك وأنت مربوط على السيخ.
فاسكا	:	(يهز النرد) هيا. هيا. هيا.
روداس	:	دعوني ألعب معكم يا رجال.
فاسكا	:	اغرب عنا. ليس هناك لعب بلا ذهب.
روداس	:	قذرون، أولاد كلب.
دومينجو	:	يقولـون إن الجيش يقوده أرفع قواد الأنكا مرتبة. فاسـمه على لسان كل هندي.

فاسكا : ما اسمه؟... رومي... رومي؟

دومينجو : نعم نعم... رومينا جوي... أو ما شابه ذلك.

(في المستوى العلوي يردد الهنود الاسم في ترتيل خافت، يحمل في طياته تهديدا: «رو – مين – آ – جوي».. يتلفت الجنود حول أنفسهم في خوف... أصوات الطيور تسمع ثانية)

سالِيناس : هيا نلعب إذن.

فاسكا : على ماذا؟ الشمس؟

سالِيناس : الشمس.

فاسكا : (للنرد) هيا تعال... هيا تعال.. هيا تعال.. ملك وعشرة.. أرني أحسن من هذا.

سالِيناس : يا عذراء يا مريم. يا أم المسيح المقدسة. أنقذي روحي وباركي نردي. (يلقي بالنرد) ملك وملك فعلتها... آسف يا رجال، ولكن ها هي شمسكم قد غربت.

فاسكا : هيا إذن. أرنا كيف ستأخذها.

سالِيناس : (ينثني ويحاول تحريك قرص الشمس الخالي من مكانه. فاسكا يضحك. أصوات الطيور تزداد عنفا)

روداس : إنه لا يستطيع حتى أن يرفعها. ومع ذلك لا أستطيع أن ألعب.

سالِيناس : سأكتفي بهذه.

(يلتقط ثلاثة قضبان من الذهب ويسير بها بعيدا، روداس يمد رجله في طريقه فيتعثر ويقع متدحرجا)

سالِيناس : عليك لعنة المسيح يا روداس. هذه آخر قذارة أتحملها منك.

(يقفز مندفعا نحو روداس يدقه على رأسه بقضيب من الذهب. الخياط يصرخ ويلتقط قضيبا آخر ويبدأ بينهما عراك سرعان ما يتحول إلى معركة عامة بين الكل. الرجال يصيحون، الطيور تصرخ. الجنرال يعرج ذهابا وإيابا لا يشعر بشيء. وأخيرا يندفع دي سوتو على المسرح في اللحظة المناسبة بينما ساليناس يحاول خنق روداس. ثم يدخل بعده إستيته والقسيسان ويبدأ هذان الأخيران في رعاية الجرحى)

دي سوتو : كفوا: هل تريدون أن تشعلوها حربا الآن؟

(صمت. ينهض كل الهنود الذين في المستوى العلوي، يحملق الجنود فيهم في قلق)

دي سوتو : أنت حارس الليلة. وأنت، اذهب معه. وأنت عليك بالباب الشرقي.

والبقية إلى المساكن. تحركوا.

(يتفرقون. يبقى إستيته والقسيسان)

«١٠»

دي سوتو : (إلى بيتسارو) دخان الثورة يتصاعد. اعمل الآن وإلا فستندلع نار لن تخمدها.

بيتسارو : ماذا أفعل؟

دي سوتو : جازف بفرصتنا الوحيدة. ماذا يمكنك أن تفعله غير ذلك؟ لا بد أن تتركه.

بيتسارو : وماذا يحدث عندئذ؟ جيش ضئيل يمحى من الوجود في خمس دقائق وتضيع القصة إلى الأبد. وفيما بعد يهزم بيرو شخص آخر غيري، ولن يوجد حتى من يذكر اسمي.

دي سوتو : وأي اسم سيذكرونه لو قتلته؟



بيتسارو : فاتح. على الأقل.

دي سوتو : رجل ذبح سـجينه بعد أن أعطاه الأمان. هاك اسـما يليق بالمواويل.

بيتسارو : لن أعيش لأسـمعها. ماذا يهمني من ذلك؟ ما أهمية ذلك، ما أهمية ما أفعل؟

دي سوتو : لا شيء، إن كنت لا تشعر بشيء. ولكني أعتقد أنك تفعل.

بيتسارو : دعنـي أفهم ما تعنيه بالضبط. بصفتك سـاعدي الأيمن، أنت تنصح بالموت المحقق لهذا الجيش.

دي سوتو : أنا لن أنصح بقتله.

بيتسارو : إذن أنت تنصح بقتل المسـيح في هذا البلد كما قلت لصبي منذ أشهر.

دي سوتو : هذا غير معروف.

بيتسارو : يكاد يكون محققا.

دي سوتو : لا. المسيح هو الحب والحب...

بيتسارو : ماذا؟ ماذا؟

دي سوتو : والحـب في قلبه. إنه يثق بك. ثق به. هذا كل ما تسـتطيع عمله.

بيتسارو : هل خف عقلك؟ ما هذه النغمة التي أسـمعها الآن؟.. ثق. ثق... أنت تعرف القانون هنا. اقتل أو تقتل. لقد قلتها أنت نفسك. الرحمة تأتي فيما بعد.

دي سوتو : ليس بالنسبة إليك. كم أتمنى لو أنك لم تقبل هذه الصفقة. ولكنك فعلت. والآن ليس أمامك طريق آخر.

بيتسارو : لا. هذه مملكتي. في بيرو لي مطلق الإرادة والخيار دائما.

دي سوتو : أعطيت الخيار وقد اخترت.

بيتسارو : إذن سأسحبه.



دي سوتو : إذن فأنت لم تختر شـيئا. أنا لا ألعب بالكلمات يا جنرال. فليس هناك اختيار إن لم تلتزم به.

بيتسارو : أستطيع أن أختار سحبه.

دي سوتو : لا يا سيدي. سيكون هذا تنفيذا لأوامر صادرة من مخاوفك. ليس هذا بالاختيار.

إستيته : هل يسمح للتاج بكلمة؟

بيتسارو : إني أعرف كلمتك. الموت.

إستيته : وأي كلمة غيرها يمكن أن تقال؟

فالفيردي : إن جيشك في رعب. ألا تشعر نحوهم بأي شيء؟

بيتسارو : سيدي الفارس، السؤال لك.

دي سوتو : بلى أشـعر. ولكني أشـعر نحوك بأكثر مما أشعر نحوهم. والله وحده يعلم لماذا.

إستيته : المشكلة بسـيطة. أنت هنا تحكم باسم الملك الذي أرسلك. وليـس لك أي حـق في أن تجازف بأرضه لأي سـبب من الأسباب.

بيتسارو : ومـاذا فعل لي هذا الملك على الإطلاق؟ سـمح لي بمرتب، بشرط أن أجد له المال لكي يدفعه لي منه. سمح لي بالحكم، لو وجدت الأرض التي أحكمها. بديع. لقد جاهدت سنوات لكي يسـمح لي بالقيام بهذه الحملة. سـنوات من الجراح والجـوع، وبينما كنت أتصبب عرقا، أشـاحت تلك الحدأة المسـيحية المقدسة بمنقارها عني، حتى هززت أمام عينيه من الذهب ما يكفي لإغراء جشعه. لو أني فشلت هذه المرة لألقـى بي بعيدا بهزة من هزات ريش كتفه الملكية. اسـمع إذن. الآن أنا الذي ألقي به. فرانشيسـكو بيتسـارو ينقض عهد كارلوس الخامس. اذهب وأخبره.

إستيته : هذا كلام فارغ.

بيتسارو : لا شك، ولكن عليك أن تعطيني أسبابا اكثر وجاهة قبل أن أتنازل عنه.

إستيته : أيها الشقي، ماذا يعني أتاهيوالبا بالنسبة إليك؟

بيتسارو : شخص وعدته بالحياة.

إستيته : وعدتــه بالحياة.. يــا للظرف. فكرة من أفكار الفروســية التــي تتظاهر باحتقارها. لــو أردت أن تكون ملكا مطلقا، يــا صديقي، لا بد أن تتعلم أن تتصــرف بإرادتك الذاتية. واحنــث بكلمتك، لا لشــيء إلا لأنك أعطيتهــا. حتى تلك اللحظة فأنت راعي خنازير يحاول أن يقلد سادته.

(بيتسارو يستدير نحوه بغضب)

فالفيردي : استمع إليّ يا بني. إن المسيحي ليس مضطرا إلى الارتباط بوعد لوثني. فكر فيما تعرضه للخطر. مائة وسبعون حياة من المؤمنين. هل ستضحي بهم من أجل متوحش واحد؟

بيتسارو : أنــت تعرف يا أبي أن حياة الأفــراد لا توزن. أنت لا تضع عشرا في كفة ميزان وواحدة في الأخرى.

فالفيردي : عشــر خيرة يمكن أن توضع مقابل واحدة شــريرة. وهذا الرجل شرير. إن قومه يقبلون يديه على أنه منبع الحياة.

بيتسارو : كما نقبل نحن يدك، أنت تمضي أيامك تمثل أنك الله. إنك لا تكره الأنكا إلا لأنه يفعل ما تفعله بطريقة أوقع.

فالفيردي : ماذا؟

بيتسارو : الروث على كل الكنائــس الموجودة والتي يمكن أن توجد. كم أكرهك. «اقتل من آمرك بقتله ولســوف أســامحك». أنــت بتلك الأصابع البيضاء كاللــبن، تدفع بالنصل. كيف تجرؤون أيها القساوســة على أن تباركوا أي رجل يذهب إلى الذبح في معركة؟ ولكــن لا. إنكم تذبحون معه. إنكم تصرخون «شــق مزق. أحزق العيون باسم المسيح أخبرني

يا أبي الحنون، لو كان المسـيح هنــا الآن، أتعتقد أنه كان يقتــل مليكي – الأنكا؟ ماذا عنك يا أخ دي نيتزا، أنت رب الحكمة دعني أسمعك. هل أقتله؟

دي نيتزا : لا تنصب لي فخا. أنا أعرف فظاعة القتل مثلك.

ولكن الإبقاء على الشر أفظع.

أول ما أتيت إلى هنا، ظننت أني وجدت الجنة. ولكني الآن أعــرف أنها جهنــم. هذه بلد تخص أهلهــا. ما رعية هذا الأنكا المفضل عندك؟ قوم من الأغوات يعيشون بلا اختيار على الإطلاق.

بيتسارو : وما مســيحيوك؟ رجال تعساء تملؤهم الكراهية. انظر إليّ. أنا فلاح. أريد قيمة مقابل ما أدفعه. إذا ذهبت إلى الســوق أبحث عن إله أشــتريه .. ماذا أشتري؟ إله أوروبا بما تحمله من موت وســفك دمــاء، أم أتاهيوالبا إله بيــرو؟ إن روحه تحفظ الإمبراطورية عذبة هادئة هدوء القمح في الحقول.

دي نيتزا : وأنت ترضى أن تكون عود قمح في حقل؟

بيتسارو : نعم. نعم. إنهم ليســوا أغبياء، رجال الشــمس هؤلاء، إنهم يعرفــون أي زيف تبيعون علــى عرباتكم. الاختيار. الجوع. الغــد. لقد تفقدوا بضاعتكم وتركوها. إنهم هنا يعيشــون كجزء من الطبيعة، لا أمل ولا يأس.

دي نيتزا : ولا حياة. ماذا يدفعك إلى المغالطة، أنت لســت جزءا من الطبيعة فقط. وأنت تعلم ذلــك. هناك جزء منك يحارب الطبيعة. جزء يوجد في كل منا، جزء لا ينتمي إليك كحيوان آدمي. ماذا تظنه يكون؟ ما هذا الألم الذي يجعلك – شهرا وراء شهر – تلقي بنفسك مرتطما بسجن الزمن؟ إنه الإله يدفع بك إلى تقبل الخلود الإلهي. اقبل هذا يا جنرال، بدلا من نسخة الأبدية المثيرة للشفقة هذه، التي حاول الأنكا أن

يصنعها على الأرض. إن بيرو قبر للروح.

من أجل الروح الحرة التي تسكن كلا منا يجب أن تحطم.

بيتسارو : وهذه هي المسيحية، لكي أنقذ روحي يجب أن أقتل رجلا آخر.

دي نيتزا : لكي تنقذ الحب في العالم، يجب أن تقتل اللامحبة.

بيتسارو : التحية لك. أيها الحكم الوحيد عن الحب. لا خلاص إلا من خلال كنيستك ولا محبة أيضا.

يا للكبرياء (ببساطة) أنا لا أعرف المحبة يا أبانا، ولكن ماذا يمكن أن أعرفه بعد ذلك، إن لم أشعر بالحب نحوه؟

دييجو : (مندفعا إلى المسرح) سيدي. سيدي. لقد نشب عراك آخر يا سيدي ومات شخص.

بيتسارو : من؟

دييجو : بلاس. لقد استل سكينا، وأردت أن أشق ساقه فقط ولكنه انزلق وتلقى الطعنة في صدره.

بيتسارو : أحسنت إذ عاقبت العراك.

دييجو : هل أتكلم بصراحة يا سيدي؟

بيتسارو : ماذا؟ يجب أن أقتله، أليس كذلك؟

دييجو : أيّ مخرج آخر ياسيدي؟ إن الرجال يكادون يُجنُّون. إنهم يشعرون بالموت يحيط بهم.

بيتسارو : وهو كذلك، ليواجهوه. لقد وعدتهم بالذهب. لم أعدهم بالحياة. ولقد أخذوا الذهب. الكسيح له عكاز من ذهب، إنهم إذا سعلوا كان بصاقهم ذهبا. لقد انتهت الصفقة.

دييجو : لا يا سيدي. لم تنته عندي. فأنت بالنسبة إلي أعظم جنرال في العالم. ونحن أعظم فرقة.

بيتسارو : أولاد بيتسارو. أهذا ما تعني؟

دييجو : نعم يا سيدي. أولاد بيتسارو.

بيتسارو : آه. العصبه القديمة. فرقتنا العزيزة القديمة.

أحمق! اسمع. لقد ولدت رجلا. لم تولد رجلا أزرق أو أخضر بل رجلا، إنك تستطيع أن تحس آلافا من الآلام من مشاعر الحب غير مدفوعة بالخوف أو بالوحدة. هل تبيعها كلها مقابل الحب الجماعي؟ حب العلم؟ حب كارلوس الخامس؟ حب عيسى المسيح؟ كل ما ألقوا به إليك. إن هذا هو ما يجعلك فريسة طريدة للموت.

فالفيردي : سوف أمنحك الموت عندما أعود إلى إسبانيا. سوف تحكم عليك لجنة بالحرق فوق منصة من أجل ما تفوهت به اليوم.

بيتسارو : لو تركت الأنكا يا أبانا فلن تعود أبدا إلى إسبانيا.

إستيته : أيها المجنون، اسمع. ادفنه قبل غروب الشمس وإلا فسأذبحه أنا بنفسي.

بيتسارو : (بصوت ضخم) أتاهيوالبا.

(يدخل أتاهيوالبا بصحبة مارتن الشاب)

بيتسارو : إنهم يتحرقون شوقا إلى موتك. إنهم يريدون أن يكتبوا بدمك تراتيل في مدح ربهم، ولكن سوف يموتون كلهم قبلك. أعدك بذلك.

(يربط ذراع أتاهيوالبا بذراعه بحبل طويل كان قد استعمل في ربط الذهب)

هناك ... لا هكذا ... هنا. والآن لن يقتلك أحد إن لم يقتلني أولا.

إستيته : دي كانديا.

(يدخل دي كانديا وسيفه مشهور)

دي كانديا : هذه لعبة مؤثرة: سجانون ومساجين. ولكنها انتهت الآن. أتظن أيها الجنرال، أني سأموت لكي تستطيع أنت أن ترقص مع رجل أسود؟

(بيتسارو يستل سيفا من غمد مارتن الشاب)

دييجو : (يستل سيفه) آسف يا سيدي، ولكن يجب أن نقوم بهذه المهمة.

إستيته : (يستل سيفه) ليس هناك ما تستطيع عمله يا بيتسارو. فكل المعسكر ضدك.

بيتسارو : دي سوتو ...

دي كانديا : إذا رفع دي سوتو سيفه، فسيفقد الذراع التي تمسك به.

بيتسارو : سوف تفقد ذراعك أنت قبلها. إلى القتال.

(يندفع نحو دي كانديا، ولكن أتاهيوالبا يزمجر ويجذبه إليه بالحبل. لحظة)

أتاهيوالبا : أنت لست أهلا لناظريّ. أنت لا شيء.

بيتسارو : أنا مازلت الآمر هنا، وسيطيعونني

أتاهيوالبا : سوف يقتلونني حتى لو أطلقت اللعنات على السماء والأرض (إلى الباقين) اتركونا، سأتكلم معه.

(تحت تأثير نبرة الأمر في صوته، يخرج الكل فيما عدا الجنرال وقد أصبح مقيدا بسجينه، ومارتن الشاب)

«١١»

أتاهيوالبا : لا يهم. إنهم لا يستطيعون قتلي.

بيتسارو : لا يستطيعون؟

أتاهيوالبا : إنسان يموت لا يستطيع أن يقتل إلها يعيش إلى الأبد.

بيتسارو : لا تكن متأكدا من ذلك يا مولاي.

أتاهيوالبا : إن أبي هو الوحيد الذي يستطيع أن يأخذني من هنا. وهو لن يرضى أن يقتلني أناس مثلكم، أنا ليس لهم كلمة. قد تكون ملكا في هذا البلد، ولكنك لن تكون أبدا إلها. أنا إله الأرباع الأربعة، ولو قتلتني اليوم فسوف أنهض في الفجر

عندما يلمس أبي جسدي بالضوء الأول.

بيتسارو : هل تعتقد ذلك؟

أتاهيوالبا : إن قومي كلهم يعرفون ذلك. لذلك تركوني أبقى معكم.

بيتسارو : إنهم كانوا يعلمون أن أحدا لا يستطيع أن يؤذيك.

أتاهيوالبا : وإذن.

بيتسارو : هل هذا هو المعنى؟ هل هذا معنى حلمي؟ هل اخترتني؟

مارتن الشاب : سيدي. هذا ليس إلا تفاخرا. شيء أبعد من أي نوع من أنواع المنطق.

بيتسارو : أمتأكد أنت؟

مارتن الشاب : كيف يستطيع رجل أن يموت، ثم ينهض ويسير؟

بيتسارو : أسمعني عقيدتك يافتى: «أنا أومن بالمسيح ابن الله، وأنه تعذب تحت حكم بونتيوس بيلات، وصلب ومات ودفن في ... ثم ... ماذا؟ ...

مارتن الشاب : سيدي؟

بيتسارو : ماذا؟

مارتن الشاب : ثم نزل إلى الجحيم، وفي اليوم الثالث قام ثانية من بين الموتى، ...

بيتسارو : أنت لا تعتقد ذلك.

مارتن الشاب : بلى. وروحي... أنا أعتقد بإيمان خالص!

بيتسارو : ولكن المسيح هو الوحيد.. أهذا رأيك؟ ما قولك لو كان من الممكن أن يكون هنا، خارج كل الخرائط وعلم العلماء، في حمى الجبال الشاهقة حتى السماء، آلهة على الأرض، خالقو سلام حقيقي؟ تصور ذلك! ... آلهة - أحرار من الزمن.

مارتن الشاب : مستحيل يا سيدي.

بيتسارو : هو السبيل الوحيد الذي يعطي الحياة معنى.. أن ننطلق أحرارا من الزمن ونعيش إلى الأبد، نحن ... في أجسامنا ذاتها. هذا هو القانون: مت يائسا أو كن أنت نفسك إلها. انظر إليه: إنه دائما في هدوء وكأن أسنان الحياة لم تعضه قط.. ولا أسنان الموت.

ماذا لو كان هذا صحيحا فعلا يامارتن؟ ماذا لو كنت أتيت لاصطياد إله، وعثرت على واحد كائن يستطيع أن يجدد حياته المرة بعد المرة؟

مارتن الشاب : كيف يستطيع هو أن يفعل ذلك يا سيدي؟ كيف يستطيع ذلك أي إنسان؟

بيتسارو : بأن يعود المرة بعد المرة إلى منبع الحياة... إلى الشمس.

مارتن الشاب : لا يا سيدي.

بيتسارو : ولم لا؟ ما الإله إلا شيء نعرف أننا لا يمكننا الاستغناء عنه. إن الزهور التي تعبد الشمس، زهور عباد الشمس الرابضة في أرضها ليست إلا نحن، بعد الليل وبعد البرد وبعد الأيام التي لا نور فيها.

لنتجه إلى الشمس عابدين. إن الشمس هي الإله الوحيد الذي أعرف. نحن نأكلك لنسير ونشربك لنغني. ألجمتنا ترتخي تحت أشعتك فنضحك. حتى أنا أضحك هنا.

مارتن الشاب : أنت في حاجة إلى الراحة يا سيدي الجنرال.

بيتسارو : نعم، نعم... نعم (بمرارة) كم هو حاذق. لقد فهم كل ما قلته له خلال هذه الشهور المميتة.. سمع كل الآلام الدفينة، وهذا هو انتقامه. هذه النكتة العقيمة. كم هو يكرهني (يشد الحبل فيقصره) آه أيها المجرم اللئيم... انظر يا

مارتن – انظر إلهي. لقد ربطت الشمس بحبل. أستطيع أن أجعلها تشرق (يجذب ذراع الأنكا إلى أعلى)، أو تغرب (يلقي الأنكا على ركبتيه).

مارتن الشاب : سيدي الجنرال.

بيتسارو : سأجعلك تغرب إلى الأبد. فهذه لعبة. يستطيع أن يلعبها اثنان. أنت تريد حريتك؟ حسنا. أنت حر (يبدأ يدور حول أتاهيوالبا) اخرج سائرا من المعسكر. قد يوقفونك. ولكن ما يهمك من هذا؟ أنت معصوم. سوف يُردونك أرضا ولكن أباك الشمس سوف يقيمك ثانية. هيا. انهض. هيا انهض.. هيا ... هيا ... هيا. هيا. هيا. هيا. (وفجأة ينطلق ركضا ويبدأ يدور حول الأنكا وقد شد الحبل عن آخره، وأتاهيوالبا يدور معه واثبا فوق الحبل عندما تدعو الضرورة. ثم يبدأ أتاهيوالبا في جذب الحبل وقد كشر عن أسنانه في محاولته التي تتطلب كل جهده وكأنه يروض حصانا هائجا، إلى أن يخر الرجل العجوز على الأرض منهوك القوى. يتبع ذلك سكون لا يقطعه إلا التأوهات العميقة الصادرة من الرجل المنكسر. في هدوء يجذب الأنكا الحبل ليقصر المسافة بينهما وأخيرا يتكلم.

أتاهيوالبا : بيتسارو. سوف تموت قريبا وأنت لا تؤمن بربك. لذلك أنت ترتعد، وليست لك كلمة. آمن بي. سوف أعطيك كلمة وأملأ قلبك بالسرور. من أجلك سأفعل شيئا كبيرا. سأبتلع الموت وأبصقه ثانية.

(لحظة.. يجب ألا يستمر المنظر التالي طويلا)

بيتسارو : (هامسا) لا تستطيع.

أتاهيوالبا : بلى .. إذا شاء أبي.

بيتسارو : وماذا لو لم يشأ؟



أتاهيوالبا : سوف يشاء. إن قومه مازالوا في حاجة إليّ. آمن.

بيتسارو : مستحيل.

أتاهيوالبا : آمن.

بيتسارو : كيف.؟ .. كيف؟

أتاهيوالبا : أولا. لا بد أن تتقبل قوة كهنوتي.

بيتسارو : (بهدوء) هذا. لا. اذهب أو لا تذهب، كما تشاء.
ولكني لن أتقبل شيئا آخر في هذا العالم.

أتاهيوالبا : تقبل كلمتي. تقبل سلامي. سوف أضع ماء على جرحك، أيها العجوز. آمن.

(لحظة صمت طويلة. الأضواء تخفت من حولهما)

بيتسارو : ماذا عليَّ أن أفعل؟

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : كيف أستطيع الكلام الآن، وآمل أن يصدقني الناس، بينما أخذ الليل يحل، كيَد تغطي الأعين، وبدأت النجوم تثب فوق الحافة الثلجية لعالمنا، استمع أتاهيوالبا لاعتراف بيتسارو. ولقد فعل ذلك على طريقة الأنكا. أخذ حفنة من حشائش الإيخو .. وحجرا، وتكلم بيتسارو ساعة أو أكثر واضعا فمه في الحشيش. ولم يسمعه أحد إلا الأنكا الذي ما كان يفهم كلامه. ثم ضربه الملك بالحجر على ظهره، وألقى بالحشائش بعيدا، وقام بحركات للتطهير.

بيتسارو : لو أن بي أي بركة، خذها واذهب. طر يا طائري. وعد لي ثانية. (يأخذ الأنكا سكينا من مارتن الشاب ويقطع الحبل ثم يسير إلى مؤخرة المسرح، يدخل كل الضباط والجنود. في أثناء المنظر التالي يقام عمود في المستوى الأعلى في حجرة الشمس ويرفع أتاهيوالبا إليها)



«١٢»

مارتن الشيخ : حوكم الأنكا بمحكمة تكونت بسرعة، واتهم بأنه قتل أخاه واغتصب العرش، وبأنه يعبد الأصنام وبأنه متزوج بأكثر من واحدة، وفي كل هذه التهم حكمت المحكمة بأنه...

إستيته : مذنب.

فالفيردي : مذنب.

دييجو : مذنب.

مارتن الشيخ : قر الرأي على أن يتم تنفيذ الإعدام في الليلة نفسها.

إستيته : الموت حرقا.

(تضاء حجرة الشمس)

(أتاهيوالبا يصرخ صرخة عظيمة)

بيتسارو : لا. يجب ألا يحرق. يجب أن يبقى جسده قطعة واحدة.

فالفيردي : ليرجع عن وثنيته، وليعمَّد مسيحيا. عندئذ سنريه الرحمة المعتادة.

مارتن الشيخ : الموت شنقا بدل الحرق.

بيتسارو : لا بد أن تفعل. تنكر لأبيك. إن لم تفعل، فلسوف يحرقونك حتى تصبح رمادا، ولا يبقى لك جسد يبث فيه الحياة عند حرارة الفجر.

(مارتن الشاب يصرخ ويهرع خارج المسرح في استفظاع)

بيتسارو : لا بد أن تفعل.

(في حركة استسلام يركع ملك الأنكا على ركبتيه)

مارتن الشيخ : وهكذا كان مجيء أتاهيوالبا إلى المسيح.

(يدخل دي نيتزا إلى المستوى العلوي ومعه وعاء ماء)

دي نيتزا : إني أعمدك يوحنا أتاهيوالبا، إكراما ليوحنا المعمدان في يومه المقدس هذا.

إستيته : التاسع والعشرين من أغسطس سنة ١٥٣٣.

فالفيردي : وليتلقَّ ربنا وملائكته روحك في فرح.

الجنود : آمين.

(فجأة يرفع الأنكا رأسه وينزع عنه ملابسه ويرتل في صوت ضخم)

أتاهيوالبا : أنتي ... أنتي ... أنتي.

فالفيردي : ماذا يقول؟

بيتسارو : (مرتلا أيضا) الشمس. الشمس. الشمس.

فالفيردي : اقتلوه.

(الجنود يُنهضون أتاهيوالبا على قدميه ويسندونه إلى العمود. روداس يلف حبلا حول رأسه، بينما يصلي الإسبان باللاتينية على المسرح. تسمع صيحات من الظلام تولول «أنكا». يخنق ملك بيرو الأعظم بخناقة من الحديد. وتهدأ صيحاته.. رفرفته الأخيرة، ويتدلى جسده في ارتخاء. ويدلي جلادوه جسده إلى الجند في المستوى العادي، ويحمله هؤلاء إلى منتصف خشبة المسرح ويسقطونه تحت أقدام بيتسارو. يخرج الكل فيما عدا الرجل العجوز الذي يقف كأنه قد تحول إلى تمثال من الحجر. طبل يدق. شيئا فشيئا، في شبه الظلام السائد يمتلئ المكان بالهنود وقد ارتدوا السواد مع لونهم المميز - البني المحمر.

كما ارتدوا الأقنعة الجنائزية الذهبية، أقنعة بيرو القديمة. ويلتف الهنود حول الجثة الممتدة على جنبها، يرتلون أنشودة غريبة للبعث، تتخللها ضربات الطبل الأجوف وفترات من

الصمت الطويل، يدورون خلالها بأعينهم الكبيرة في السماء متسائلين، وفي النهاية بعد ثلاث صيحات ضخمة بدت وكأنها تدعو الشمس، تطلع الشمس. ويسقط شعاعها على الجسد. أتاهيوالبا لا يتحرك. الرجال المقنعون يرقبون في استغراب، وعدم تصديق. وأخيرا، في يأس يبدأ الواحد تلو الآخر يجر أذياله، ورؤوس الكل منكسة في قنوط. ويخرجون.

يترك بيتسارو وحده مع الملك الميت يتأمله. سكون، ثم فجأة يضرب بيتسارو الجثة براحته في غل، فتتدحرج الجثة على ظهرها)

بيتسارو : غشاش. لقد خدعتني. يا غشاش.

(ولفترة وجيزة يهتز جسمه بالنحيب، ثم يتحسس الدموع على خده في استغراب. يفحصها. ضوء الشمس يسطع على رأسه)

بيتسارو : ما هذه؟ ماذا تكون؟ إنك لم تصنع أيا من هذه طوال حياتك. أنا أعرف ذلك.. أنا .. في هذه اللحظة.. انظر (يركع ليرى الأنكا الميت) ولكن لا، لم يعد لك عينان تريانني يا أتاهيوالبا: إنهما كرتان من تراب العنبر يمكنني أن أفقأهما. ليس لديك سلام لي يا أتاهيوالبا، مازالت الطيور تصرخ في غاباتك، ليس لديك فرحة لي يا أتاهيوالبا يا بني. فالفرحة الوحيدة هي الموت. لقد عشت بين كراهيتين، وأموت بين نقطتي سواد: أعين عمياء، وسماء عمياء. ومع ذلك رأيت أنت يوما أن السماء لا ترى شيئا، ولكنك أنت كنت ترى. هل هنالك راحة؟ السماء لا تعرف أي مشاعر ولكننا نعرفها. هذا أكيد. أمل مارتن، شرف دي سوتو، وثقتك، ثقتك التي طاردتني. نحن وحدنا نخلق هذه الأشياء. يا لها من أعجوبة، نعم وأي أعجوبة، أن

نجلس في هذا الصمت البارد ونغني شيئا عذبا بأنفاسنا الحارة ليس غير.

يا لها من أعجوبة فعلا، أن نوجد الماء في عالم من الصحراء، من المؤكد أن الرب ليس إلا اسما على ظفرك، ومع التسمية يبدأ الصياح والقسوة. ولكن أن يعيش المرء بلا أمل في حياة أخرى، ويخلق أي رب كان، من المؤكد أن هذا عمل سرمدي.. لقد تعبت. أين أنت... أنت بارد. لو استطعت لبثثت فيك الدفء، ولكن لا يمكن تدفئتك منذ الآن. وللأبد. وأنا الآخر تسري في جسدي البرودة. ثلج الموت يسقط من حولنا، يكاد المرء أن يراه. لقد انتهى كل شيء يا بني، أنا لاحق بك. ليس هناك بعد ذلك إلا الراحة . سوف نوارى في التراب نفسه، الأب والابن معا في أرضنا. وهذه الشمس ستسرح حرة لم يمسك بها أحد فوق مراعيها الفارغة.

مارتن الشيخ : وسقطت بيرو. وأعطيناها الجشع والجوع والصليب: ثلاث هدايا من العالم المتحضر. ذهبت جماعات الأسر التي كانت تتغنى على شرفات الجبال. وحلّ محلهم عبيد يحفرون تحت الأرض بلا غناء. أصبحت بيرو بلدا صامتا، جمدها الجشع. وهكذا سقطت إسبانيا، وقد سد بلعومها الذهب، فانتفخت، والآن تموت.

بيتسارو : (يغني) أين قلبها؟ يا طائري الصغير.

مارتن الشيخ : وهكذا سقطت أنت يا جنرال - يا رئيسي - يا من أطلقوا عليك ابن أعماله الذاتية. لقد قتل بعدها في عراك مع شريكه الذي أتى بالمدد، ولكن الواقع أنه في هذا الصباح جلس ولم تكن له قيامة بعدها أبدا.

بيتسارو : (يغني) أين ريشها. يا طائري الصغير.

مارتن الشيخ : أنا الوحيد الباقي من هذه الجماعة. صاحب أرض - صاحب عبيد - على بعد أربعين عاما من الأمل. لقد ازدهرت شجرة الأمل عندي بما يبشر بخير، ولكن هزة عنيفة أسقطت الزهر، بعد ذلك أعتقد أن الفاكهة تأتي دائما مريرة، ولا تزداد بالعمر حلاوة.

بيتسارو : (يغني) ومزقوها إربا، يا طائري الصغير، لسرقة الحبوب، يا طائري الصغير.

مارتن الشيخ : أيها الجنرال. لقد فعلت الكثير من أجلي، والآن قد فعلت أنا من أجلك. وليس في ذلك أي فرحة. لا ولا في أي شيء الآن. ولكن لا أظن أن هناك فرحة في العالم يمكن أن تعادل فرحتي، عندما أبحرت أول ما أبحرت معك عبر الماء، لنجد بلد الذهب، ولا ألم مثل ألم فقدان تلك الفرحة. ليحفظكم الله جميعا (يخرج. بيتسارو يرقد إلى جانب جثة أتاهيوالبا ويغني لها في هدوء)

بيتسارو : انظر. انظر المصير ياطائري الصغير
مصير الطيور السارقة ياطائري الصغير

(الشمس تسطع بقوة في وجه الجمهور)

* * *